Ludwig Tieck.

Zweiter Theil.

Ludwig Tieck.

Erinnerungen

aus dem

Leben des Dichters

nach dessen

mündlichen und schriftlichen Mittheilungen

von

Rudolf Köpke.

Zweiter Theil.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1855.

Inhalt des zweiten Theils.

Viertes Buch.

Ruhm und Anerkennung.

1820 — 1841.

1. Restauration und romantische Schule.

Das sechsundvierzigste Lebensjahr hatte Tieck zurückgelegt, als er sich nach Dresden übersiedelte. Er stand auf der Höhe des Lebens, die Mittagssonne über seinem Haupte. Durch den mannichfaltigsten Wechsel der Menschen, ihrer Kämpfe, Leiden und Hoffnungen war er gegangen.

Deutschland hatte sich in dem letzten Vierteljahrhundert umgestaltet. Throne und Staaten waren gestürzt und wieder aufgerichtet worden, auf Schmach und Unterdrückung waren Sieg und Erhebung gefolgt, und neue Stimmungen und Bedürfnisse, Wünsche und Neigungen rasch emporgewachsen. Wer hätte in diesem Deutschland von 1820, jenes von 1807, oder gar das von 1792 wiedererkennen mögen? Selten hatte sich im Völkerleben ein größerer und gewaltigerer Umschwung in kürzerer Zeit vollzogen. Die deutsche Dichtung seit Goethe und die Wissenschaft durften einen Theil dieser Siege für sich in Anspruch nehmen; auch mit ihren Waffen waren Schlachten geschlagen worden.

In diesen Kämpfen hatte Tieck in erster Reihe gestanden. Wo aber war jenes Geschlecht geblieben, gegen das er in den letzten Jahren des verflossenen Jahrhunderts die schärfste Spitze des Witzes und humoristischer Dichtung wenden mußte? Die Aufklärung war vorübergegangen und

vergessen. Nur noch dunkel erinnerte man sich ihrer als eines alten Hausgeräthes, das man einst nicht entbehren zu können glaubte, und das nun längst bei Seite gestellt worden war. Man nannte die Namen der Kritiker, Moralphilosophen und Dichter, die früher das große Wort führten, nicht mehr; kaum daß man ihnen einen stillen Platz in der Literaturgeschichte gönnen wollte. Wer hätte sich jetzt nicht geschämt in dem einst gefürchteten Nicolai einen Kritiker zu erkennen? Wer hätte Ramler noch für einen Dichter gehalten? Wem galt Engel's Philosoph für die Welt noch für einen Philosophen, oder Moses Mendelssohn für den modernen Sokrates? Sie alle waren in den Hintergrund getreten. Hier war seit Fichte und Schelling alles neu geworden.

Aber auch das geniale Geschlecht der Stürmer und Dränger, dessen Einbruch die Aufklärer umsonst abzuwehren suchten, war nicht mehr, der Kreis der großen Dichter hatte sich aufgelöst. Schon war manches Jahr über Schiller's Grab hingegangen, der durch sein gewaltiges Wort die Nation zuletzt erschüttert hatte. In Weimar war es still geworden. Nur einer noch war übrig, der Erste, der Größeste, Goethe. Es war der alte Goethe, der unmittelbar einzuwirken aufgegeben hatte, der der stillen Poesie des Orients, seinen eigenen Lebenserinnerungen und den Naturstudien zugewendet, in einsamer Hoheit thronte und in mystischer Beschaulichkeit die wechselnden Gestalten der Zeit an sich vorüberziehen ließ. Er war der Erhabene, der in aller Welt Anerkannte. Daß es Zeiten gegeben hatte, wo auch er sich durchkämpfen mußte, und die jüngeren Kritiker jene Anerkennung zuerst aussprachen, war vergessen, wie fast alle literarischen Kämpfe, welche die deutsche Welt beschäftigten, als Tieck zuerst auftrat.

Selbst von jenen Gefährten, mit denen Tieck im engen Bunde gestanden hatte, nannte er kaum Einen mehr den Seinen. Sie waren gestorben oder das Leben hatte sie von seiner Seite gerissen. Rambach, der ihn in die Literatur eingeführt hatte, war im fremden Lande verschollen; Reichardt, dem er die erste Kunsterziehung verdankte, war todt, und in seiner Kunst überflügelt. Bernhardi hatte sich der praktischen und gelehrten Thätigkeit hingegeben; jetzt war auch er gestorben. Wackenroder und Novalis waren ihm längst vorangegangen. Nur zwei Männer aus jenem Kreise lebten noch, eben die, welche im Vereine mit Tieck jene Bewegung geleitet hatten, die beiden Schlegel. Aber das alte Einverständniß hatte aufgehört. Alle drei hatten verschiedene und weit auseinander führende Wege eingeschlagen.

A. W. Schlegel war zum weltmännischen Gelehrten und Kunstkritiker geworden; statt des deutschen hatte er einen universellen Charakter angenommen. Mit der Staël hatte er in Genf und Coppet gelebt und den Dolmetscher deutscher Dichtung und Wissenschaft gemacht. Dann verkehrte er an den Höfen der Fürsten und in den Heerlagern der kämpfenden Parteien, wo er sich in der Theilnahme an politischen Verhandlungen zum Diplomaten zu machen versuchte. Er war in Wien und Stockholm zu finden gewesen, er schrieb vortrefflich französisch wie er vortrefflich deutsch geschrieben hatte, und politische Pamphlets wie früher Kritiken. Er bespiegelte sich in der Eleganz dieser Formen. Er ward Ritter mehrerer Orden und in den Adelstand erhoben. Dann begleitete er die Staël nach Italien, und lebte in Pisa und Florenz künstlerischen und antiquarischen Studien. Er hielt sich in Paris auf, und nach dem Tode der Staël nahm er einen Ruf als Professor an die neu begründete rheinische Universität an. Der deutsche Gelehrte kam wieder zum Vorschein.

Mit kalter und diplomatischer Haltung, doch nicht ohne eine gewisse Bitterkeit sah er auf die meisten Genossen seines ersten jugendlichen Strebens in Dichtung und Wissenschaft zurück. Er war innerlich überzeugt, ihr Bestes hätten sie mehr oder minder ihm und seinen Anregungen zu verdanken.

Immer tiefer hatte sich F. Schlegel in seine mystische Weisheit hineingearbeitet, er war zur katholischen Kirche übergetreten und dann wie Gentz und Adam Müller, östreichischer Diplomat geworden. Sein früheres kritisch dichterisches Wirken lag in dunkler Vergangenheit hinter ihm. Nach tausendfachen Kreuzfahrten in Poesie und Philosophie war er endlich in einen Hafen eingelaufen, wo er Ruhe zu finden glaubte. Niemand machte es anschaulicher als er, welche vollständige, vorher nicht zu ahnende Umwandlung die Welt in den letzten zwanzig Jahren erfahren hatte. Auf die Umstimmung der literarischen Ansichten in Deutschland hatte er selbst wesentlich eingewirkt, indem er den Gedanken des Romantischen als einer besondern geheimnißvollen Poesie und Wissenschaft entwickelte.

Schon in den Zeiten, wo die neue Kritik mit den kühnen Lehrsätzen des „Athenäums“ sich Bahn machte, zeigte F. Schlegel bei allen Paradoxien ein bei weitem mehr mystisches und positives Element als sein Bruder, der überwiegend scharf und verneinend auftrat. Es war seine Sturm- und Drangperiode, als er nur die Originalität für moralisch gelten ließ, die wahre Tugend in die Genialität setzte, und in der Sinnlichkeit die Unschuld, ja Kunst und Religion fand, und dennoch den heiligen Müßiggang quietistisch verherrlichte und ihn zur Religion machen wollte. Schon im „Athenäum“ von 1798 suchte er die Bedeutung der romantischen Poesie systematisch darzulegen. Wenn er sagte, ihr erstes Gesetz sei, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide,

sie sei die Dichtkunst selbst, und alle Poesie sei romantisch, so konnten seine Freunde ihm darin noch beistimmen. Doch bedenklich ward es, wenn er behauptete, die romantische Dichtart werde Poesie und Prosa, Philosophie und Rhetorik, Genialität und Kritik, Kunst und Natur mischen und verschmelzen, sie solle die Poesie lebendig und gesellig, das Leben und die Gesellschaft poetisch machen. Nur sie allein könne ein Spiegel der Welt sein, ihr Wesen sei ewig zu werden, nie vollendet zu sein, sie sei unerschöpflich und unendlich. Dieser neuen Poesie, die Alles in Allem sein sollte, gab er bald darauf einen andern Namen; als ihren Kern bezeichnete er die Mythologie. In dem Mangel dieser sah er die Schwäche der gegenwärtigen Dichtung, und zugleich sprach er in prophetischem Tone aus, die Zeit sei nicht mehr fern, wo man eine neue Mythologie gewinnen werde. Aus der tiefsten Tiefe des Geistes sollte sie hervorgehen, ein neues Gefäß des alten ewigen Urquells der Poesie, und ein unendliches Gedicht sein, welches die Keime aller andern in sich trage, ein hieroglyphischer Ausdruck der Natur in der Verklärung von Phantasie und Liebe. Dazu sollte die Kenntniß Indiens beitragen, und das Höchste des Romantischen nur im Orient gefunden werden.

Damals war ihm der Katholicismus noch das naive, der Protestantismus das sentimentale Christenthum, er fand in diesem noch ein revolutionäres Verdienst, er war ihm eine universelle und progressive Religion. Anders dachte er wenige Jahre später. Seit 1802 studirte er in Paris mittelalterliche, mehr noch orientalische Poesie. Dorthin drängte ihn das dunkle, mystisch-mythische Element. Im Jahre 1804, als er die „Anthologie“ aus Lessing herausgab, war ihm der Katholicismus schon die positive, der Protestantismus die negative Religion, eine Religion des Krieges, bis zur innern Feindschaft und zum Bürgerkriege. Der katholischen

Religion war es gelungen, den künstlerischen Glanz, Reiz und Schönheit der alten Mythologie sich zu eigen zu machen. Eine esoterische Poesie sollte entstehen, deren Aufgabe es war die unnatürliche Trennung von Dichtung und Wissenschaft aufzuheben, die Mythologie herzustellen, den alten Fabeln ihre Bedeutung wiederzugeben und das gemeine Leben zu poetisiren. Eine Wiedergeburt der Welt sollte vor sich gehen, in welcher die Eisenkraft des Nordens mit der Lichtglut des Orients verschmolz. In diesem Sinne versuchte er in der Restaurationsperiode nicht nur am Aufbau der alten Kirche, sondern auch an der Herstellung des alten Staates Theil zu nehmen; er gab diesem eine religiöse Weihe, und nannte das die legitime Ansicht der Geschichte. In einem Propheten- und Orakeltone, der an Dunkelheit zunahm, predigte er die neue Philosophie in verschiedenen Schriften und Vorlesungen. Er ward der Oberpriester aller philosophischen, politischen und poetischen Mystiker.

Unter diesen verschiedenartigen Einwirkungen hatte sich ein drittes Geschlecht herangebildet, dem die Gegenwart gehörte. Es waren diejenigen, welche die Poesie Goethe's und seiner Zeitgenossen, die Dichtungen Tieck's und die frühern kritischen Urtheile der Schlegel als ein anerkanntes und ausgesprochenes Erbe überkommen hatten. Für sie war zum ruhigen Besitz geworden, was jene erkämpft hatten. In einem ganz andern Luftkreise waren sie aufgewachsen. War man früher aufgeklärt gewesen, so war man jetzt gläubig, und an die Stelle des freigeistigen Rationalismus sollten Mystik und Tiefsinn treten. Früher glaubte man in der Moral die Religion entbehren zu können, jetzt war die Moral in Verruf gekommen; früher verlachte man das Wunder und den Glauben als eine geistige Schwäche und Trägheit, jetzt sah und fand man das Wunderbare überall. Hatte

sonst die breite Altklugheit das Wort geführt, so hörte man jetzt fast nur das Stammeln und Lallen der Natur, der Unschuld und sogenannten Kindlichkeit. Einst war Alles weltbürgerlich, human, von Freiheitsgedanken erfüllt gewesen; aus abstracten Grundsätzen construirte man einen allgemeinen Kosmopolitismus, nun war Alles historisch, volksthümlich, germanisch, mittelalterlich und kirchlich geworden. Die einst verspotteten Gedanken hatten ihre frühere Verachtung gerächt.

Das Streben, eine geschmälerte Nationalität herzustellen, und die Sehnsucht nach einer einst glänzenden Vergangenheit war auch Inhalt der Poesie geworden. Volksthümliche Lieder, die in der Zeit des Kampfes entstanden waren, sangen von ritterlichem Streiten und Siegen der Ahnherren, von ihrem treuen Glauben, von Kaiser und Reich, von der Kirche und ihren Wundern. Nun aber waren die Siege errungen, das Joch zerbrochen, und um die Lösung anderer Aufgaben handelte es sich jetzt. Aber das Singen und Sagen von ritterlichen Thaten wollte nicht enden. Die Zeit der Rittergedichte brach herein. Die tölpelhaften und ungeschlachten Kämpen der Spieß'schen und Cramer'schen Romane hatten sich in tugendhafte Fouqué'sche Nordlandsrecken, in blonde, tapfere, sittige und wohlgezogene Jünglinge umgewandelt. Da war alles ritterliche Ehre, Minne, Biederkeit und Frömmigkeit, selbst die lichtbraunen Rößlein und die Rüden und Bracken waren verständig. Schien es doch als wenn die Dichtung nur im Mittelalter, im deutschen Mittelalter, im ritterlich frommen deutschen Mittelalter ihre Heimat habe, und hier allein ebenbürtige Formen finden könne.

Aber nicht allein die deutsche Dichtung älterer Zeiten, auch die der südwestlichen Völker war wieder entdeckt worden. Früher war ausschließlich von der Mustergültigkeit antiker

Poesie die Rede gewesen, jetzt sollte die romantische mindestens ebenso viel, ja noch mehr gelten. Seit Schlegel's Uebersetzung war Shakspeare's Name in aller Munde, fast gewöhnte man sich ihn neben den eigenen großen Dichtern als einen Deutschen anzusehen. Die Voß'sche Uebersetzung folgte, und ihr manche andere. Rascher noch war man von der ersten dürftigen Kunde der spanischen Literatur, von schwachen Versuchen zu umfassenden Studien, Uebersetzungen, Nachbildungen und einer schwärmerischen Bewunderung fortgeschritten. In den spanischen Romanzen und im Drama lebte noch der echt ritterliche Geist, die alte Frömmigkeit und eine alte Kunst. Calderon sollte wie Shakspeare, ja mehr noch Inbegriff und Muster aller wahren dramatischen Dichtung sein. An allen schwierigen romanischen Versmaßen, nicht an Sonetten allein, mühte man sich ab, und Sterne, Perlen, Jasmin und narkotische Blumendüfte durfte der Dichter nicht sparen.

Gerade die reichsten Talente wurden von diesem dunkeln Zuge am stärksten ergriffen. Arnim und Brentano, mit denen Tieck in mannichfacher persönlicher Verbindung gestanden hatte, verloren sich in phantastischer Willkür, bei Werner war alles Traum und Vision, und weiter noch gingen Andere. Es war die Frage, ob die ältern Meister, welche die neue Kunst eingeführt hatten, diese allerneuesten Künste gutheißen würden.

Wenn Tieck diese Bewegung überschaute, welche in dem letzten Jahrzehnd eine allgemeine geworden war, so mußte er sich gestehen, er und seine Freunde hatten dazu einen ersten Anstoß gegeben.

Unendlich oft hörte er die Worte wiederholen, die er als Jüngling ausgesprochen hatte, aber hatte man sie damals nicht verstanden, so schien man sie heute zu misverstehen. Es

war dasselbe, was er gewollt hatte, und doch etwas ganz Anderes; es waren die Farben, welche er gebraucht hatte, und doch ein fremdartiges Bild. Oft wollte es ihm als es eine Caricatur seiner Jugend erscheinen; und er war über die Jugend hinaus. Diesen neuen Genies gegenüber kam er sich nicht selten wie ein Philister aus der Vergangenheit vor, und fast lächerlicher noch als die Aufklärung waren ihm jetzt diejenigen, welche auf sie schalten, nachdem sie dieselbe von ihm verachten gelernt hatten. Die allgemeine Ansicht des Publicums war jetzt ungefähr auf dem Punkte angekommen, wo er vor zwanzig Jahren gestanden hatte. Wenn man ihm von vielen Seiten zurief, nun stimme man mit ihm überein, man wolle nur was er gewollt habe, so war ihm diese Anerkennung mitunter bedenklicher, als alle frühern Angriffe. Jetzt konnte er mit größerm Rechte seinen Nachahmern entgegenrufen, was er schon 1800 im „Neuen Hercules" den Autor zum Bewunderer sagen ließ: „So streut man nur Worte in den Wind, die nachher zum Misbrauch gut genug sind." Die Standpunkte hatten sich geändert, die Entfernung, welche sie voneinander trennte, war dieselbe geblieben.

Nachdem er Jahre lang die mystische Philosophie studirt, und mit ihr gerungen hatte, waren seine Kräfte in ein mehr harmonisches Gleichgewicht getreten. Die Idee der Ironie als der höchsten und klarsten Beherrschung des Stoffes war ihm aufgegangen. Ein freier und leidenschaftsloser Ueberblick des Lebens und ein reineres künstlerisches Gestalten war damit verbunden. Es lag darin der Gedanke, sich sittlich über den Erscheinungen zu halten, sich nicht von ihnen unterwerfen oder fortreißen zu lassen.

Eben das aber war bei den meisten der Fall. Man hörte nur von Geheimniß, Dunkel und Mystik, und Freund und Feind schienen darin einig zu sein, daß ein consequentes Fort-

schreiten auf diesem Wege zur katholischen Kirche führen müsse. Brentano war katholisch, F. Schlegel war es geworden, andere folgten dem Beispiele, und Werner hatte seine Feder der Mutter Gottes geopfert. Die Eifrigsten forderten laut die Unterwerfung aller Poesie unter das katholische System. Konnte aber Tieck geneigt sein, als Mann gutzuheißen, was er unter ganz anderen Einflüssen und Stimmungen schon als Jüngling von sich abgewiesen hatte? Er hatte die historische katholische Kirche als eine alt begründete, als frühere Bewahrerin der Legende, der Poesie und aller Künste, gegen unverständige Angriffe vertheidigt; aus dichterischem Gefühlsdrange, aus innerer Gerechtigkeit, aus freier Ueberzeugung hatte er es gethan, folgte daraus die Nothwendigkeit sich dem gegenwärtigen Katholicismus unterzuordnen? In der Poesie lag an sich schon das Wunderbare, Religiöse, aber das hatte man ihm nicht glauben wollen, darum hatte er den spießbürgerlichen Utilismus der ältern Zeit bekämpft, aber den modern überspannten, den katholisirenden konnte er ebenso wenig gutheißen.

Ganz anders sahen viele der jüngern Dichter die Sache an. Sie wollten aus der dichterischen Wahrheit eine praktische machen, und waren Dichter und Helden ihrer Romane und Epen zugleich. Die Einen wollten Mönche, die Andern kreuzfahrende Ritter sein. Dichtung und Leben verschwammen hier in Eines, die Dichter verloren sich an ihre Stoffe, dies konnte schließlich nur Zerrbilder geben. Oft genug ward Tieck an Don Quixote erinnert; diesem war es mit seinen Thaten nicht mehr Ernst als den neuen ritterlichen Dichtern, die nicht daran dachten, daß diese Minne, diese Rittertugend, dieses Vasallenthum, welches sie verherrlichten, weder jetzt noch jemals existirt habe. Er stand hier auf Goethe's Standpunkte, das heißt auf dem aller wahren

Dichter. Aus dem Leben selbst mußte die Poesie quellen; aber eine angebliche Poesie, was der Einzelne dafür hielt, in das Leben hineintragen zu wollen, konnte nur mit Verkehrtheit und Abgeschmacktheit enden. Ueberall vermißte er die unverfälschte Wahrheit der Natur, ohne welche keine Kunst bestehen kann; überall blickte das Gemachte, das Willkürliche durch.

Dieses neue System nannten Anhänger und Gegner die romantische Schule, und Tieck galt ihnen für das Haupt derselben. Aber dies war ein großes Misverständniß. Stets hatte er die Schule bekriegt, nun sollte er selbst der Stifter einer solchen sein. Niemals hatte er daran gedacht; zu einem Partei- und Sektenhaupte, zu einem literarischen Agitator fehlte ihm nicht mehr als Alles. In seiner Weise kämpfte er, aber in die Tagesliteratur hatte er sich nie gemischt. Er hatte zu viel mit sich selbst zu thun, um an eine bewegliche und sich zersplitternde Thätigkeit zu denken; er war zu tief, wenn man will zu schwerfällig, zu bequem. Alles Parteiwesen haßte er; er haßte es auch darum, weil es Unterordnung und Aufgeben des Individuellen verlangte.

Als er mit den Schlegel und Novalis verbunden war, hatte man auch von einer neuen Partei, von einer kritischen oder einer Schlegel'schen Schule gesprochen. Allerdings waren sie durch ein freundschaftliches Verhältniß miteinander verknüpft, wie überall diejenigen, welche in gewissen Grundansichten übereinstimmen. Schon damals wurden sie von den Gegnern als unterschiedslose Masse behandelt und Einer für den Andern verantwortlich gemacht. An ein planmäßiges Machen und Organisiren dachten sie selbst nicht, auch wenn man sich im „Athenäum" vereinte und auf einander Sonette dichtete. Und was bewiesen am Ende diese Sonette? Hatten nicht Klopstock, seine Freunde und die ältern Dichter des achtzehnten

Jahrhunderts genug Oden und Lieder auf einander gemacht? Niemand hatte Anstoß daran genommen. Auch ging Tieck von Anfang an so selbständig seinen Weg, daß dies mehr als ein Mal Veranlassung ernstlicher Entzweiung mit dem ältern Schlegel zu werden drohte.

Jetzt aber noch viel weniger als früher wollte er eine romantische Schule anerkennen. Er konnte nicht einstimmen, wenn man ihm von der Romantik, als einer besondern Gattung der Poesie, reden wollte. Unter wechselnden historischen Bedingungen konnte diese erscheinen, an sich aber mußte sie immer dieselbe sein und bleiben. Damit war seine Stellung in jener Zeit, als er seinen Wohnsitz in Dresden aufschlug, entschieden. In dem Augenblicke, wo man ihn als zweites dichterisches Haupt Deutschlands begrüßte, war er dennoch innerlich isolirt. Es konnte nicht anders sein. Wie alle bedeutenden Naturen war er zu eigen gebildet, zu allseitig, als daß er jemals in den allgemeinen Ruf des Tages hätte einstimmen können, auch wenn seine Worte zum Feldgeschrei gemacht wurden. Im Munde Anderer wurden es andere Worte.

2. Dresden.

Gegensätze und Meinungsverschiedenheit dieser Art waren in Dresden nicht zu befürchten. Die literarischen Kreise, welche hier herrschten, und mit denen eine Berührung nicht ausbleiben konnte, waren ganz anderer Natur; sie stammten zum Theil noch aus jenen Zeiten, die längst für abgethan galten. Es gab eine locale Tagesliteratur, welche, durch bekannte Männer geleitet, auf die öffentliche Meinung

keinen geringen Einfluß ausübte, und als eine Art von Macht auftrat. Eine Anzahl mittlerer, gewandter, federfertiger Talente war hier vereinigt. Ohne Tiefe und entschiedene Richtung waren sie zufrieden, dem Bedürfnisse und Geschmacke des Tages zu dienen, und das Publicum zu unterhalten. Sie stimmten darin überein, nicht entschiedene Anhänger der romantischen Schule zu sein. Nach Bildung und Neigung gehörten sie vielmehr der alten Aufklärung an, doch je nach Umständen ließen sie sich auch in dem neuen Tone vernehmen.

Die anerkannteste und geehrteste Autorität war Böttiger, mit dem Tieck fast fünfundzwanzig Jahre nach dem „Gestiefelten Kater" durch ein eigenes Geschick dauernd zusammengeführt wurde. Nach Herder's Tode nach Dresden berufen, machten ihn Gelehrsamkeit, Vielseitigkeit und Vielthätigkeit bald zum Führer und Lehrer der öffentlichen Meinung in gelehrten und künstlerischen Dingen. Als eleganter Philolog und Alterthumsforscher hatte er eine entsprechende Stellung bei dem Antikencabinet; aber auch über Literatur, Schauspiel und Kunst im Allgemeinen ließ er sich nicht selten öffentlich vernehmen.

Wie Böttiger stammte der namhafteste der dortigen Dichter ebenfalls aus der ältern, ja ältesten Schule her, Tiedge, der Freund Elisa's von der Recke, der vielgefeierte und bekränzte Sänger der „Urania". Seine Poesie war noch vor Goethe'schen Datums, denn in Gleim's Freundeskreisen war er gebildet. Der Kern dieser Ansichten und Dichtungen war die gute, alte, nüchterne Prosa, die bis auf den „Werther" Vielen für mehr gegolten hatte. Tiedge war dabei nicht stehen geblieben. Nicht ohne Formtalent hatte er sich den sentimental-declamatorischen Ton späterer Zeiten angeeignet, und unter bilderreichen, wohltönenden, schäumenden Versen verbarg sich die ursprüngliche Trockenheit. We-

nig wurde hier durch Vieles ausgedrückt; aber diese redne-rische und nüchterne Tugend fand ungemeinen Beifall. Seine „Urania" erlebte Auflage nach Auflage, und alte fromme Damen und junge Mädchen wallfahrteten, um den sinnigen Dichter zu verehren.

Tieck und Tiedge, aus früherer Zeit miteinander bekannt, hatten beide gleichzeitig im Jahre 1819 sich nach Dresden übersiedelt. Ohne nähere Beziehungen zu haben, setzten sie den geselligen und literarischen Verkehr in bequemer Weise miteinander fort. Als Tiedge mit seinem letzten Lehrgedichte, „Der Markt des Lebens", beschäftigt war, bat er Tieck, ihm irgendeinen lesbaren neuern Philosophen nachzuweisen, da er in dieser Literatur unbekannt sei, in seinem Gedichte aber doch davon zu sprechen wünsche. Tieck schlug ihm Solger's Schriften vor, ohne damit große Ehre einzulegen. Denn als Tiedge auf eine scharfe Kritik Klopstock's stieß, warf er das Buch mit Abscheu von sich. Zu komischen Verwechselungen gab nicht selten die Aehnlichkeit der Namen Veranlassung. Tieck behauptete bisweilen im Scherze, er habe manche Huldigung übereifriger Bewunderer stillschweigend und duldend hinnehmen müssen, die eigentlich seinem Collegen gegolten habe. Einmal kam es sogar vor, daß ein bekannter, aber in der Literatur wenig heimischer Arzt, der seine Hochachtung vor Dichtern beweisen wollte, in einer Gesellschaft Tieck's Wohl mit den Worten ausbrachte: „Vivat Oranien!" „Das war ein großer Held", erwiderte Tieck, heiter darauf eingehend, „den können wir schon leben lassen!"

Ein dritter vielbeliebter Romanschriftsteller war Friedrich Schulze, in der Bücherwelt Laun genannt. Schon im Jahre 1801 hatte Tieck seine Bekanntschaft gemacht, und ein Sonett von ihm im Schlegel'schen Tone hatte, ohne daß man den Verfasser kannte, durch die dritte Hand Eingang in den

Musenalmanach für 1802 gefunden. Es war ein stiller, anspruchsloser Charakter, und ein gewandtes, leichtes Talent. In zurückgezogener Aemsigkeit sorgte er schon seit den neunziger Jahren durch eine lange Reihe von Romanen und Erzählungen, in denen er bald in das gewöhnliche Kleinleben, bald in die Ritterzeit oder in die Gespensterwelt hineingriff, für die Unterhaltung des Publicums. Eine wahre Fabrikthätigkeit auf diesen Gebieten entwickelte Gustav Schilling, der es bis auf hundert Bände brachte, und Richard Roos gab ihm darin wenig nach.

Die Inhaber der Tagespresse waren Friedrich Kind und Theodor Hell. Der erste war als Erzähler aufgetreten und hatte das Publicum nach und nach mit seinen „Malven“, „Tulpen“ und „Lindenblüten“ beschenkt, zu denen noch das „Vergißmeinnicht“ von Hell kam. Kind versuchte sich auch im Schauspiele und gewann bald darauf durch seinen „Freischütz“ eine rasch vorübergehende Berühmtheit. Hell arbeitete im Lustspiel; er hielt sich an die Vaudevilles der Franzosen. Zu diesen gesellte sich später als tragischer Schriftsteller Eduard Gehe. Einen gemeinschaftlichen Mittelpunkt besaßen sie in dem früher von Laun, Hell und Kuhn gestifteten literarisch-geselligen Verein, der Liederkreis, und ihr Tagesblatt war die „Abendzeitung“, welche Kind und Hell seit 1817 gemeinschaftlich herausgaben, an der auch Böttiger Antheil nahm.

Alle diese Schriftsteller gingen in Ansichten und Begabung über die behagliche Mittelmäßigkeit nicht hinaus. Die meisten von ihnen waren in Dresden geboren, sie waren untereinander mannichfach verbunden, und bildeten eine geschlossene Reihe. Die Uebersiedelung eines Mannes wie Tieck nach Dresden war für sie ein wichtiges Ereigniß, ihre Stellung mußte eine andere werden, sobald sie eine große

dichterische Autorität neben sich hatten. Reibungen konnten nicht ausbleiben. Ohnehin war es eine Zeit, wo man in politischer Abspannung literarischen Parteikämpfen, Personalien und Localinteressen eine übermäßige Wichtigkeit beizulegen anfing.

Fühlte sich Tieck schon im Gegensatze gegen diejenigen, welche sich seine Freunde und Anhänger nannten, wie hätte er sich mit denen verständigen können, die weder das eine noch das andere waren, und gelegentlich den modernen Spuk mit dem alten Rationalismus zu verbinden wußten. Wie in frühern Jahren, fand er daher auch jetzt Veranlassung genug, immer wieder von Goethe und Shakspeare als den großen Mustern der Dichtkunst zu sprechen. Es erregte auf jener Seite ein unbehagliches Gefühl, wenn er Meisterwerke vorlas, über sie schrieb und sprach, und das Alltägliche, Flache und Mittelmäßige beim rechten Namen nannte oder ganz übersah. Dagegen vernahm man den literarischen Stoßseufzer, man dürfe nicht mehr lachen, wenn Kotzebue kitzele, nicht mehr weinen, wenn Iffland's Ernst rühre, beide würden gemein gescholten, und deutsche Originale weggewitzelt, um Holberg's Nuditäten und unverstandene Briten und Spanier zu bewundern.

Dennoch wurden beide Theile erträglich miteinander fertig. Böttiger war ein höflicher und auch gutmüthiger Mann, mit dem sich leben ließ. Auch mit den Uebrigen kam ein Einvernehmen insoweit zu Stande, daß Tieck seit dem Jahre 1820 dramatische Kritiken für die „Abendzeitung" schrieb.

Dagegen schlossen sich einige jüngere Dichter, die mit wärmstem Eifer der Romantik huldigten, in persönlicher Freundschaft an, und machten ihn zum Mittelpunkte eines eigenen Kreises. Zuerst Ernst Otto von der Malsburg, ein junger Mann, der, ganz erfüllt von dem Gedanken der mo-

dernsten Poesie, durch Schlegel zum Studium der spanischen Dichtung und zur Uebersetzung Calderon's angeregt worden war. Mit Glück lieferte er eine Fortsetzung des spanischen Theaters; sie erschien seit dem Jahre 1817. Die Atmosphäre spanischer Ritterlichkeit und Gläubigkeit entsprach seinem Charakter und Talente, und in seinen lyrischen Dichtungen reproducirte er mit Empfindung, was er dort aufgenommen hatte. Er war nicht original oder schöpferisch, doch warm, innig, überschwänglich. Persönlich war er liebenswürdig, treu und hingebend als Freund, gewandt, heiter und voll gutmüthigen Humors als Gesellschafter. Auf seine Kenntniß des Spanischen legte Tieck hohen Werth, und seiner Uebersetzung des Calderon gab er vor der Gries'schen den Vorzug. Für beide war das Studium der spanischen Literatur ein Einigungspunkt. Beide waren Liebhaber und Sammler alter Drucke, und scherzweise verabredeten sie, daß der zuerst Sterbende seine spanische Bibliothek dem Ueberlebenden als Erbe hinterlassen solle. Durch Malsburg's frühen Tod ward dieser Scherz nur zu bald zum Ernst. Im Jahre 1817 war er als kurhessischer Geschäftsträger nach Dresden gekommen, wo er mit einigen Unterbrechungen die letzten Jahre seines Lebens zubrachte.

Gleich an Jahren, aber als Schriftsteller älter und bekannter, war der Graf Heinrich Loeben, der unter dem Namen Isidorus Orientalis Mancherlei in Vers und Prosa geschrieben hatte. Neben Fouqué war er der allseitigste Vertreter der neuesten Romantik. Durch seinen ersten Roman „Guido" zog sich ein wunderlicher und verworrener Nachhall von Novalis' „Ofterdingen". Zu der mittelalterlichen Ritterlichkeit kam ein unklarer und mit sich selbst ringender Sinn, der oft mit Gleichnissen nur spielte, und katholisirende Neigungen. Bald war er der andächtige Pilgersmann, bald

ein irrender Ritter oder ein klagender Schäfer. Der Karfunkel, die Hyacinthe und Narcisse, alle Blumen und Edelsteine der spanischen Dichter gingen durch seine Hand. Mit ungemeiner Leichtigkeit producirte er. Sein beweglicher Vers war der Ausdruck einer unruhigen und überreizten Phantasie. In schweren Krankheiten und anhaltenden Leiden schienen sich diese Seelenkräfte auf Kosten der Gesundheit zu steigern.

Befreundet mit beiden war Karl Förster, Lehrer an der dresdener Cadettenanstalt, eine offene, einfache und weiche Natur. Mit vielseitiger Gelehrsamkeit ausgerüstet, war er besonders Kenner der italienischen Literatur und Kunst. Seine Uebersetzungen des Petrarca und Tasso zeigten, wie seine eigenen Gedichte, ein nicht unbedeutendes Formtalent.

Zu ihnen kam der Graf F. Kalkreuth, Sohn des Feldmarschalls; auch er hatte Manches im romantischen Ton geschrieben; und endlich Tieck's älterer Freund, Wilhelm von Schütz, welcher als ein eifriger Anhänger F. Schlegel's, die Ueberschwänglichkeit der jüngern Romantiker noch überbot.

Diese bildeten den engeren Kreis, der sich ohne Tieck's Zuthun um ihn sammelte. Alle waren jüngere Männer, begabt, begeistert für eine eigenthümliche Auffassung der Poesie, als deren Meister sie Tieck anerkannten. Reine Hingebung und aufrichtige Bewunderung seiner Dichtungen brachten sie ihm entgegen. Durch die Einfachheit und vollendete Durchbildung, die es ihm unmöglich machte, irgendeinen geistigen Druck auf Andere ausüben zu wollen, durch die feine Sitte und gesellige Form, die seine Natur war, wurden sie gefesselt. Sie selbst bedurften eines Mittelpunktes, eines Namens, an den sie sich anschlossen; so erhoben sie Tieck auf den Schild und nannten ihn ihren Meister. In seiner mittelalterlichen Sprache bezeichnete Loeben ihn als seinen Ritter und sich als getreuen Knappen. Gewann es für die Gegner

den Anschein, als wenn sich Tieck wirklich zu einem Sektenhaupte erheben wolle, so konnte doch nur der so urtheilen, der ihn nicht kannte. Unbekümmert um die Deutungen, welche dies Verhältniß erfuhr, ließ er geschehen, was sich von selbst machte. Weder stimmte er mit seinen Freunden in allen oder den wichtigsten Punkten überein, noch verkannte er ihre Einseitigkeiten und Schwächen, aber nicht minder schätzte er ihre Treue und liebenswürdige Hingebung. Ungesucht bildete sich eine literarische Gesellschaft, die sich regelmäßig versammelte, in der man eigene oder fremde Dichtungen vorlas und mit freundschaftlicher Kritik beurtheilt.

Zu den Freunden, welche in Dresden lebten, kamen vorübergehend auch auswärtige, welche Abwechselung und manche neue Anregung brachten. Nach langer Trennung sah Tieck im Jahre 1820 seine Schwester, jetzt Frau von Knorring, wieder, welche einen ihrer Söhne aus Livland nach Heidelberg begleitete. Noch beschäftigte sie sich eifrig mit Poesie und Literatur. Ihre Gedichte und Dramen trugen den Charakter der modernen bunten Romantik, welche märchenhafte Stoffe in klingende romanische Versmaße einkleidete. Auch sein Bruder Friedrich kam, der nach einem unruhigen Wanderleben in der Schweiz, lange in Carrara gelebt hatte, und jetzt bei der Kunstakademie in Berlin angestellt war. Im Sommer 1822 erschien Jean Paul, mit dem Tieck heitere Tage verlebte. Im Anfange hatte sich eine gewisse kühle Rückhaltung und Befangenheit zwischen beide gelagert; sie mochten sich erinnern, daß sie bei aller Anerkennung nicht immer glimpflich über einander geurtheilt hatten. Doch endlich wurde das Eis gebrochen; offen und unbefangen besprachen sie ihre Dichtungen und ihre gegenseitige Stellung, und zu Jean Paul's großem Ergötzen las Tieck den „Attila Schmelzle" vor.

Dem engern Freundeskreise schloß sich auch Wilhelm Müller an, der mit Loeben befreundet war. Seine „Müller- und Waldhornistenlieder" fanden allgemeinen Anklang; einen tiefen Eindruck machten bald darauf die „Griechenlieder". Die Verständigung mit ihm war leicht. Er war gesund, frisch, wahr, von allem Grillenwesen entfernt, und für die einfache Liederpoesie in hohem Grade begabt. Als er einst Tieck einen dramatischen Versuch mittheilte, und dieser ihm auseinandersetzte, daß das Drama nicht sein Beruf sei, verwarf er ohne Empfindlichkeit und mit voller Anerkennung der dargelegten Gründe seine Dichtung, und hielt sich seitdem von dieser Gattung fern. Auch Ludwig Robert und Holtei kamen zeitweise nach Dresden.

Eine der seltsamsten Erscheinungen tauchte von anderer Seite auf, die auf Tieck einen überraschenden Eindruck machte. Unter vielen dichterischen Erstlingswerken, welche ihm zugesendet wurden, empfing er im Herbst 1822 ein Manuscript, das schon äußerlich durch Umfang und Gewicht gegen die übrigen nicht wenig abstach. Es war eine Tragödie, betitelt „Theodor von Gothland". Der Verfasser hieß Grabbe, und bat um Tieck's richterliches Urtheil. Auf den ersten Blick erkannte er die große, aber rohe und verwilderte Kraft. Da war nichts von Schwächlichkeit, nichts von dichterischer Koketterie, es war das Arbeiten eines ungebändigten, dunkel bewußten Talents. Der Verfasser hatte Shakspeare studirt und in sich aufgenommen, aber die dichterische Wuth führte ihn weit hinaus über Alles, was die ältern Genies sich erlaubt hatten. Die Weichlichkeit des herrschenden Geschmacks bestärkte ihn in seiner natürlichen Richtung. Es fehlte nicht an tragischen Momenten und Gedanken, aber Vieles war hart, bizarr, ja blutig und entsetzlich. Mit der Raserei der Leidenschaft, die sich selbst zerfleischte, paarte sich

bisweilen ein widerlicher Cynismus; die Kraft schlug in ein krampfhaftes Wüthen, in einen unpoetischen Materialismus über. So konnte nur ein großes Talent und ein unglücklicher Mensch sich darstellen. Voll Theilnahme sprach sich Tieck in einem Briefe in diesem Sinne aus, und sogleich antwortete der Dichter mit der Uebersendung eines zweiten Stücks. Dieses Mal war es ein Lustspiel.

Tieck hatte Recht. Ein unglücklicher Mensch hatte dies geschrieben; es war ein Talent, das schon im Augenblicke des Auslaufens zu scheitern drohte. Grabbe studirte damals in Berlin. In Detmold, wo sein Vater Zuchthausbeamter war, empfing er unter drückenden Verhältnissen die erste Ausbildung. Doch seine Anlagen zeichneten ihn aus; man erwartete von ihm Bedeutendes, und nahm sich seiner an. Auf verschiedene Weise suchte man auf ihn zu wirken und ihn nutzbar zu machen. Eine Zeit lang sollte er Prediger, dann Archivar und Diplomatiker werden. Er häufte Massen entgegengesetzter und verworrener Kenntnisse auf, die ihn zuletzt anwiderten und ihm die gelehrten Studien verleideten. Aber er spürte etwas vom Dichter in sich, und bald schien das Gefühl in ihm Oberhand zu gewinnen, daß man die Kraft in ihm am wenigsten würdige, auf die er stolz war. Er zeigte sich abspringend und reizbar, wunderlich, hochmüthig und voll Leidenschaft. Endlich ging er nach Leipzig und Berlin, um die Rechte zu studiren; hier vollendete er seine früher begonnenen Dichtungen.

Jetzt suchte er nach irgendeinem Mittel des Unterhalts. Bei seiner Vorliebe für das Drama glaubte er auch Beruf für dessen Darstellung zu haben; er beschloß Schauspieler zu werden. Er glaubte mit den größten Naturmitteln ausgestattet zu sein; seine Einbildung spiegelte ihm vor, auf der Bühne müsse er ungeheuern Eindruck machen. Inzwi-

schen war er nach Leipzig zurückgegangen, von wo er Tieck seine Wünsche und Absichten im März 1823 mittheilte. Er schilderte seine unwiderstehliche Neigung für das Theater; er besitze eine Stimme, die aller Modulationen fähig sei; sein Talent sei das vielseitigste, Hamlet, Lear und Falstaff vermöge er darzustellen. Er beschwor ihn, seine Anstellung bei der dresdener Bühne zu vermitteln, und ihn dadurch zugleich einer drückenden Lage zu entreißen. Durch diese Ankündigungen ward Tieck auf das höchste gespannt.

Es war im Frühling 1823, als ein Fremder zu ihm ins Zimmer trat; eine schwächliche Figur, ein bleiches Gesicht, von Sorge und Leidenschaft zerstört. Verlegen und unbehülflich, kündigte er mit polternder Stimme an, er sei Grabbe. Kaum konnte es eine größere Selbsttäuschung auf der einen, und Enttäuschung auf der andern Seite geben. Von allen Talenten, die Grabbe von sich gerühmt hatte, besaß er keines, weder Stimme, noch Haltung, noch Wandlungsfähigkeit. Alles beruhte auf einer Einbildung, die sein Unglück vermehrte. Für nichts paßte er weniger, als für ein öffentliches Auftreten auf den Bretern. Der Druck enger Verhältnisse, und das trotzige Gefühl seiner Kraft hatten ihm etwas Störrisches gegeben. Einige Leseproben, auf denen er bestand, fielen ungünstig aus, und bestätigten, daß er für das Theater keinen Beruf habe. Auch ergab sich, daß durch häufigen Genuß geistiger Getränke seine Gesundheit zerrüttet sei.

Bei seiner Zügellosigkeit paßte er in kein bürgerlich geordnetes Verhältniß. Er war schwer unterzubringen; seine Dramen, auf die er hoffte, ließen sich nicht darstellen. Auf Tieck's Verwenden suchte indeß die Intendanz des dresdener Theaters ihn anderweitig zu unterstützen. Aber dies konnte ihm nicht genügen. Er vermochte von seinen

Einbildungen nicht zu lassen, und glaubte sich verkannt und zurückgesetzt. Er hatte sich Tieck in die Arme geworfen, von ihm erwartete er Hülfe, Erleichterung seines Zustandes und Erfüllung phantastischer Wünsche, in der er eine Anerkennung seines Werthes sah.

Tieck that, was in seinen Kräften stand; er behielt ihn in seiner Nähe, und zog ihn zu seinen Gesellschaften. Aber es war schwer mit ihm zu verkehren. Die Gegenwart Anderer war ihm lästig; er war bald scheu, bald hochfahrend. An keinem Gespräche nahm er Theil; oft stand oder saß er stumm auf einer Stelle, oder sah, unbekümmert um die Gegenwärtigen, zum Fenster hinaus. Es war ein seltsames Gemisch von Stolz und Unbehülflichkeit. Am beredtesten war er in der Mitte ungebildeter Leute. Als Tieck einst zufällig an einer gewöhnlichen Schenkwirthschaft vorüberging, sah er Grabbe in der Mitte mehrerer Spießbürger beim Biere sitzen, denen er erhitzt und großsprecherisch von sich und seinen Dramen erzählte, obgleich sie schwerlich je etwas von Poesie, und von seinem Namen gewiß nichts gehört hatten.

Endlich zeigte sich, daß er auch in Dresden nicht finde, was er suchte. Mit erhöhter Bitterkeit schied er, um sein Glück anderweitig zu versuchen. Tieck gab ihm Empfehlungen an einige Freunde mit. Zuerst bot Grabbe seine Dienste dem braunschweiger Theater an. Aber Klingemann, der Vorsteher desselben, wußte ihn nicht zu beschäftigen. Er schrieb an Tieck, es sei eine heraustobende Natur, die bei allem Drange für die Bühne gar nicht passe. Ein ähnliches Schicksal hatte er in Hannover. Man bot ihm ein Gehalt, das einem Almosen gleich kam. Hoffnungslos und verzweifelt kehrte er nach Detmold zurück. In der Nacht schlich er sich in das Haus seiner Aeltern, denen er von seinem Berufe so viel erzählt, und die an ihn geglaubt hatten. Im August

1823 rief er Tieck's Hülfe von neuem an; er sei bereit Allem zu entsagen, und mit einer Schreiberstelle zufrieden zu sein.

Später nahm Grabbe's Schicksal für einige Zeit eine günstigere Wendung. Seinem Andenken an Tieck mischte sich aber ungerechterweise eine gewisse Gereiztheit bei. Sie war nicht zu verkennen in den halb widerlegenden Anmerkungen, mit denen er fünf Jahre später Tieck's Brief über den „Theodor von Gothland" begleitete, als er seine dramatischen Dichtungen herausgab. Noch minder in der Abhandlung über Shakspearomanie, in welcher er in absichtlichem Gegensatze zu Tieck Shakspeare's nachtheiligen Einfluß auf die deutsche Poesie zu beweisen suchte. Und doch war Grabbe selbst eine Zeit lang ein so exaltirter Bewunderer Shakspeare's gewesen, daß Tieck hatte mäßigen und zügeln müssen.

Im Herbste des folgenden Jahres 1824 kam F. Schlegel nach Dresden. Manches Jahr war verflossen, seit sie sich nicht miteinander ausgesprochen hatten. Auf der Rückkehr von England sah Tieck den Freund flüchtig in Frankfurt a. M., Briefe waren nur gelegentlich gewechselt worden. Ein Blick auf ihre gegenwärtige Stellung und ihr Verhältniß zueinander, und die Erinnerung an frühere Zeiten erweckte ernste Betrachtungen. Schon äußerlich war Schlegel bedeutend verändert. Er war corpulent geworden, sein Gesicht hatte breite, zerfließende Züge angenommen; man erkannte den Feinschmecker, dem bei aller Prophetik die Freuden der Tafel keineswegs gleichgültig waren. Er war wortkarg und bequem, nicht ohne Vornehmheit; in Gegenwart minder Bekannter schweigsam. Er schien nur Bedeutendes, Tiefsinniges sagen zu wollen.

Gleich in den ersten Gesprächen zeigte sich, daß sie das frühere persönliche Wohlwollen, das vollständig kaum je er-

löschen konnte, zwar noch bewahrten, aber eine Verständigung schien nicht erreichbar. In den Zeiten des Idealismus hatte Schlegel das Wissen und die Kunst vergöttert, jetzt wollte er sie kaum noch dulden. Die Kirche und ihre Formen sollte Eines und Alles sein. Doch weder damals noch jetzt konnte Tieck diesen Ansichten beistimmen. Die Philosophie als Wissenschaft verachtete Schlegel, besonders die Dialektik. Zum Theil verwarf er hier, was er nicht kannte, und im stolzen Gefühle, zu besitzen, was noththue, hielt er es für überflüssig, die einzelnen Erscheinungen kennen zu lernen. Als Tieck Solger rühmte, sprach er von diesem als einem unfertigen jungen Manne, aus dem vielleicht mit der Zeit hätte etwas werden können. Alles Studium hielt er für zu umständlich, zu weitläufig und für unnöthig, da man dies Alles auf kürzerm Wege haben könne. In der Poesie erkannte er nur Calderon an, höher noch standen ihm die Orientalen, sie enthielten Alles in Allem.

Seine Urtheile über Tieck's neuere Dichtungen waren daher nichts weniger als schmeichelhaft. Er bestritt die Möglichkeit, das moderne Leben dichterisch zu behandeln; überhaupt jede Gegenwart entziehe sich dem Dichter, nur die Vergangenheit könne er darstellen. Von den Novellen meinte er, sie seien schwacher Wein der Poesie mit vielem Wasser des Verstandes vermischt. Als er hörte, Tieck beschäftige sich mit dem „Aufruhr in den Cevennen", und denke einen religiösen Stoff zu behandeln, rieth er besorgt von einem solchen Vorhaben ab; hier dürfe nichts übereilt werden, in so wichtigen Dingen könne Unreife oder Verstimmung leicht zur Sünde werden.

Tieck dachte zu billig, um Schlegel Vorwürfe zu machen, aber es war eine Geduldprobe, wenn dieser stets nur aus dem höchsten Tone sprach, wenn er überall voraussetzte,

Alles um ihn her liege im Argen, oder sei im Traume befangen, er allein kenne die Zeit und wisse, wie ihr zu helfen sei. Besonders gegen Tieck liebte er, im untrüglichen Orakeltone zu reden. Stellte er ihn gleich als Dichter hoch, so sprach er ihm doch jede Einsicht in die Philosophie ab, und pflegte ihn mit der zuversichtlichen Ueberlegenheit anzuhören, mit welcher der Meister die schwachen Versuche eines eben geweihten Schülers oder eines Laien geduldig erträgt. In das eigenthümliche Wesen seiner Ansichten und Dichtungen einzugehen, hielt er nicht der Mühe werth, er glaubte sie ohne das zu erkennen. Jedes Gespräch ließ bei Tieck das tiefe Bedauern zurück, daß ein so reiches Talent der Verblendung maßloser Selbstüberschätzung gerade in dem Augenblicke verfallen mußte, wo es sich der größten Selbstverleugnung rühmte.

---

3. Amt und Würden.

Tieck's Leben in Dresden hatte sich jetzt fester gestaltet. Sein dauernder Aufenthalt daselbst blieb nicht ohne Einfluß. Als mittlere Residenzstadt, im Besitze großer künstlerischer und wissenschaftlicher Hülfsmittel, gewährte es bedeutende Anregungen, aber es war nicht groß genug, um eine solche geistige Macht zu neutralisiren oder in den Hintergrund zu drängen. Viele Verhältnisse waren angeknüpft, Anerkennung und Widerspruch hatten sich eingestellt, dichterisch schaffend und studirend führte Tieck ein Leben, welches ihm ganz zusagte. Sich selbst, seiner Kraft verdankte er Alles. Durch keine Schranke beengt, wollte er sich diese Freiheit be-

wahren. Auch war Niemand weniger geeignet, sich äußern Dienstverhältnissen zu fügen; er kannte keine andere Ordre als die seines Genies, und keine andere Arbeit als die dichterische Muße.

Anders dachten seine Freunde. Manche wünschten ihm eine sorgenfreie Existenz, welche der Staat sicherstellte; andere wollten ihn in eine geregelte Thätigkeit des bürgerlichen, oder wenigstens des wissenschaftlichen Lebens hineinziehen. Sie dachten sein kritisches Talent, seine künstlerische Erfahrung, seine Kenntniß der neuern Literatur und ausgedehnte Buchgelehrsamkeit dem praktischen Nutzen dienstbar zu machen. Sie meinten ihm eine Wohlthat zu erweisen, selbst gegen seinen Willen. Man wollte ihn bei der Leitung des Theaters beschäftigen, oder als Lehrer auf das Katheder stellen. Schon 1804 wünschten ihm Einige an der reorganisirten Universität Heidelberg eine Stellung zu schaffen. Auch Creuzer war dafür gewonnen worden; vorbereitende Schritte geschahen, aber sie führten zu keinem Ergebniß. Im Jahre 1812 trug ihm der Minister von Wietersheim die Stelle eines Oberbibliothekars in Dresden an, und 1816 ward ihm die unvermuthete Anerkennung einer wissenschaftlichen Corporation zu Theil, indem die Universität Breslau ihm das Ehrendiplom eines Doctors der Philosophie übersandte.

Später wurde eine mögliche Anstellung Tieck's im Dienste des Staats und der Wissenschaft von Solger eifrig betrieben. Mit der Wärme des Freundes und dem Nachdrucke des Geschäftsmannes nahm er sich der Sache an. Schon in der Zeit des Aufenthalts in Ziebingen war Tieck dem Fürsten Hardenberg bekannt geworden. Er hatte auf diesen einen günstigen Eindruck gemacht. Der Mann war für ihn, welcher Alles durchsetzen konnte. Wiederholt hatte Hardenberg ihn zu Tische eingeladen. Es war eine ebenso gewinnende

als imponirende Erscheinung. Er mußte früher schön gewesen sein; in der vollendeten Bildung des vornehmen Aristokraten und mächtigen Staatsmannes trat er ihm entgegen. Die würdigste Haltung verband sich mit einnehmender Freundlichkeit, fern von beleidigender Herablassung. Auch waren in Hardenberg's Nähe Personen, welche diese wohlwollende Stimmung für den Dichter zu nutzen suchten. Zu diesen gehörte Koreff, der selbst ein Romantiker sein wollte; auch Stägemann. Mit Solger vereinigte sich F. v. Raumer, der 1819 von Breslau als Professor nach Berlin berufen worden war. Auch wollte man wissen, daß der Kronprinz, ein Gönner und Liebhaber der Poesie, Tieck's Dichtungen besonders günstig sei.

Der Staatskanzler forderte darauf den Cultusminister v. Altenstein auf, für Tieck's Anstellung geeignete Vorschläge zu machen. Dieser hielt es gerathen, den Dichter selbst zu hören. Er fragte bei ihm an, ob er eine Stellung bei der Universität, der Akademie der Wissenschaften oder der Künste wünsche, wobei zugleich die Aussicht auf eine dramaturgische Thätigkeit beim Theater eröffnet wurde. Aber auch hier lagen manche Schwierigkeiten in der Sache selbst; noch schlimmer war es, daß durch Solger's plötzlichen Tod dieser Plan im entscheidenden Augenblicke seinen eifrigsten Beförderer verlor. Nun faßte man den Gedanken, Tieck an Solger's Stelle zum Professor der Aesthetik zu berufen. Aber dagegen sträubte sich seine Pietät; er fühlte sich durch den Antrag erschüttert und verletzt. Wie hätte er daran denken können, den Lehrstuhl eines Mannes einzunehmen, als dessen Schüler er sich bekannte, und jetzt, wo er den Verlust mit dem tiefsten Schmerze empfand? Er war Dichter und nicht Philosoph; das Katheder erforderte ein System, und er hatte keines. Niemand sprach trefflicher als er, aber

die Stimmung mußte ihn leiten, und diese ließ sich durch keinen Lectionsplan gebieten. Ein solcher Lebenswechsel, eine so fremdartige, bisher nie geübte Thätigkeit noch im reifern Mannesalter zu übernehmen, war bedenklich. Erwog er dann seine Kränklichkeit, die Schmerzen, die ihn oft plötzlich und heftig überfielen, seine Schwerfälligkeit und Abhängigkeit von äußern Dingen, so ward er vollends unsicher und zaghaft. Er gestand sich, auf dem fremden Gebiete, als Professor, der dociren solle, wurde er immer nur ein Stümper und halber Mensch bleiben. Nur widerstrebend hatte er sich durch seine Freunde in diese Sache verwickeln lassen. Er hatte gezögert und ihre Geduld auf die Probe gestellt; endlich ward Solger's Tod die Veranlassung, den Plan ganz fallen zu lassen.

Bald darauf, es war 1822, hatten andere Freunde in Breslau eine ähnliche Absicht. Nun wollte man ihn zum Professor der neuern Literatur und Dramaturgen des Theaters machen, aber auch dies zerschlug sich.

Tieck kannte seine Natur besser als die Freunde, die ihn versorgen wollten. Er wußte, daß ein festes amtliches Verhältniß für ihn nicht geeignet sei; es konnte fraglich sein, ob es irgendein Amt gebe, welches er zu führen im Stande sei. Das Talent, die Kunst dienstbar und nützlich zu machen, war ihm platterdings versagt; er hatte es so oft verspottet und verlacht. Er zog es daher vor, frei zu bleiben und aus eigener Kraft die Bedrängnisse zu überwinden, die von der Stellung eines modernen und eines deutschen Dichters nicht zu trennen sind.

Doch es gab noch einen Lehrstuhl, der für ihn der entsprechende war, eben der, welchen er längst schon inne hatte, der kritische beim Theater. Endlich trat auch hier eine glückliche Wendung ein. Schon früher hatte die berli-

ner Bühne, welche unter der Leitung des Grafen Brühl stand, Tieck's Rath für Einzelnes zu nutzen gesucht. Als Ludwig Devrient 1816 „Richard III.“ einstudirte, wollte man ihn darüber hören, und als darauf Wolff den „Blaubart“ zur Darstellung zu bringen dachte, gab dies Veranlassung zu neuen Besprechungen. Später, als der Fürst Radziwill in seinem engern Kreise die Aufführung einiger Scenen aus dem „Faust“ mit seiner Composition veranstaltete, lud er Tieck ein, derselben beizuwohnen. Er wünschte sein Urtheil zu hören, und obgleich Tieck sonst ein Gegner der Versuche der Faustdarstellungen war, fand er dennoch Vieles anzuerkennen. Nächst der Musik machte der Herzog Karl von Mecklenburg-Strelitz als Mephistopheles einen bedeutenden Eindruck. Nie hatte er einen Schauspieler diese Rolle besser auffassen und darstellen sehen.

Endlich eröffnete sich die Aussicht, von Dresden einen größern Einfluß auf die berliner Bühne auszuüben. In Berlin war das königliche Theater das allein herrschende. Es gab kein vorstädtisches, volksthümliches, wie in den südlichen Städten. Zum Charakter dieser ruhigen, genießenden Friedensjahre gehörte eine gesteigerte Theaterlust. Man sah in der Bühne zwar keine Erziehungsanstalt für das Volk, aber das wichtigste Kunstinstitut. Es waren die einzigen öffentlichen Interessen, die öffentlich besprochen werden konnten; alles drehte sich um diesen Mittelpunkt. Man entwarf den Plan zu einer zweiten unabhängigen, nur von Privatleuten unterstützten Bühne. Endlich war die Concession gewonnen. Es war für Berlin ein großes Unternehmen, welches Schauspieler, Kunstkenner und Liebhaber, Beamte, Journalisten und officielle Kritiker gleich sehr in Aufregung setzte. Die durch das Privilegium geschützte Kunst sollte aufhören, und eine Volksbühne gegründet werden. Das war

die Meinung der Enthusiasten, und die Freunde Tieck's wünschten, in ihm eine Autorität dafür zu gewinnen. Die erste Nachricht gab ihm Ludwig Robert. Einer der Hauptleiter des Unternehmens erschien selbst in Dresden, und 1823 erfolgte die amtliche Einladung der Direction des neuen Königstädtischen Theaters, an dessen Einrichtung Theil zu nehmen, ein Repertoire aufzustellen, und für die Eröffnung ein Vorspiel zu schreiben.

Einen Augenblick glaubte auch Tieck an diese Entwürfe. Er dachte sich eine wirkliche Volksbühne, ein mittleres bürgerliches Theater, wie er es in seiner Jugend gesehen hatte; er hielt es für möglich, ein solches herzustellen. Bei mäßigen Mitteln konnten übertriebene Ansprüche nicht gemacht werden, der blendende, für den Geschmack verderbliche Pomp sollte fern bleiben, damit das einfache, bürgerliche Schauspiel, welches mit Unrecht jetzt ganz verachtet wurde, das harmlose Singspiel und der Volkswitz wieder Raum gewinne. Nicht ein kritisch nasenrümpfendes und überbildetes Publicum dachte er sich, sondern ein bürgerliches, wie es in den entlegenern Theilen der Stadt inzwischen entstanden war. In die Zeiten ihrer Jugend und Unbefangenheit sollte die Bühne zurückkehren, um von neuem heranzuwachsen. Er stellte ein Verzeichniß älterer Lustspiele zusammen, auf dem Schröder, Jünger, Holberg, Gozzi standen, auch Kotzebue und Iffland waren nicht ausgeschlossen.

Doch bald ward es klar, auf so schlichtem Wege waren die Dinge nicht mehr zu führen. Die Leiter des Unternehmens waren mit der anspruchslosen Hausmannskost der Väter, welche ihnen zugemuthet wurde, nicht zufrieden. Auch verlangten sie, Tieck solle auf Bestellung Verse machen und Stücke schreiben. Damit durfte man ihm am wenigsten kommen. Er eilte sich zurückzuziehen und bereute das umsowe-

niger, als auch hier Alles die verkehrte Bahn einschlug, gegen die er unaufhörlich eiferte. Keine Volksbühne, sondern eine glänzende Oper entstand, und jener unerhörte Sturm der Theaterwuth brach los, den der Kritiker als das Zeichen einer abgespannten und an großen Interessen armen Zeit nicht ohne Bitterkeit belächelte.

Am nächsten stand Tieck die dresdener Bühne; sie war auf ihn angewiesen. Schon sein vollendetes Vorlesen dramatischer Werke mußte unwillkürlich einen bildenden Einfluß ausüben. Für den Schauspieler konnte es keine bessere Schule geben. Und er las nur, was vollendet war, oder mindestens nach einer Seite hin bedeutenden Werth hatte. Auch für die Darstellung größerer dramatischer Dichtungen erholte man seinen Rath. Schon 1821 war der „Kaufmann von Venedig" nach seinen Angaben in drei Acten zur Aufführung gekommen. Bald darauf setzte er es durch, daß Kleist's „Prinz von Homburg" gegeben wurde. Zugleich hatte er Veranlassung, als Dramaturg öffentlich aufzutreten. Seine Kritiken fanden Eingang in die „Abendzeitung", und bildeten in den Jahren 1823 und 1824 einen stehenden Artikel derselben. Ueber dem Standpunkte des gewöhnlichen Tageskritikers stehend, hatte er stets das Ganze der Kunst und Literatur, und ihre Entwickelung im Auge. Das Niedere und Mittelmäßige fertigte er kurz ab, oder übersah es, zum Verdrusse der Verfasser, um das wirklich Classische um so allseitiger zu besprechen. Wie Lessing, kam er von den Künstlern auf die Kunst, und seine Kritiken erwuchsen allmälig zu einer dresdener Dramaturgie.

Ungesucht, aus den Verhältnissen hatte sich diese Stellung gebildet. Zu seinem und des Theaters Vortheil wünschten die Freunde sie in eine ausgesprochene und dauernde zu verwandeln. Auf diesen Punkt wiesen ihn Talent, Gelehrsam-

keit und Vorliebe gleichmäßig hin. Bei Hofe war man ihm günstig gesonnen; die Königin, die Prinzen und andere einflußreiche Personen wollten ihm wohl, so kam es zur Entscheidung. Mit Beginn des Jahres 1825 wurde er bei der Hofbühne als Dramaturg mit einem jährlichen Gehalt von 700 Thalern und dem Titel eines Hofraths angestellt. Den Kreis seiner Pflichten hatte man weit und allgemein gezogen, sie sollten keine Last für ihn sein. Als literarischer Rathgeber trat er dem neuen Chef des Theaters, Herrn von Lüttichau, an die Seite. Bei Besetzung, Anordnung und Einstudirung der Stücke sollte er gehört werden, an der Aufstellung des Repertoires Theil nehmen. Vor allem hofften seine Freunde, er werde durch das Vorbild, welches er gab, durch Kritik, Einsicht und edle Humanität auf die allgemeinere Durchbildung und künstlerische Erziehung der Schauspieler wirken.

So war denn endlich in Erfüllung gegangen, was er schon früher als seinen Beruf erkannt hatte. Von Amtswegen wurde ihm eine Stelle in jenem Kunsttempel angewiesen, in den er sich als Knabe heimlich zu schleichen suchte; Alles, was er studirt und erfahren hatte, kam zur Anwendung. Dazu erhielt er noch den Titel eines Hofraths, und die Hofräthe waren gerade die Personen, deren er in seinen jugendlichen Dichtungen oft genug gespottet hatte. Diese Ironie hob er nicht ohne Selbstbefriedigung hervor. Er hatte Recht gehabt, eine solche Wendung abzuwarten, und voll des besten Humors schrieb er bald darauf: „Nun werde ich doch endlich einmal dafür bezahlt, daß ich reise und Komödie sehe! Es ist meine verdammte Schuldigkeit, daß ich mich amüsire, und Dienst. Prügel dafür in der Jugend bekommen, im Alter Hofrath geworden; so gebührt es sich!“

4. Die Kunstreise.

Also ein Amt hatte Tieck, und dieses Amt legte Pflichten auf, welche erfüllt sein wollten. Eine der ersten und angenehmsten war eine Kunstreise. Er sollte den Intendanten bei einer theatralischen Rundreise durch Deutschland begleiten. Freundschaft, Neigung und Humor, ja selbst Gesundheit, Alles kam zusammen, ihm diese Amtshandlung so leicht als möglich zu machen.

Er fühlte sich frisch und kräftig, wenngleich er manchen Anfall zu bestehen gehabt hatte. Die Krankheit war mit ihm nach Dresden gewandert und mußte ebenfalls heimisch werden. Wochen, Monate lang war er leidend gewesen. Zu Zeiten lähmte die Gicht Arm und Hand, sie machte das Schreiben fast unmöglich; er fühlte sich in allem gehemmt, was ihm Lebensbedürfniß war. Von neuem duldete er, trug die Schmerzen mit Ruhe, ja Heiterkeit, und benutzte die Pausen, die ihm gegönnt waren. Wiederum ward ein regelmäßiger Besuch der Bäder nothwendig. Das nächste und geeignetste war Teplitz. Mit Erfolg brauchte er es in den Jahren **1821**, **1823** und **1824**. Diese Leiden waren jetzt so weit zurückgedrängt, daß er an eine weitere Reise denken konnte.

Mit seinem Vorgesetzten, den er begleiten sollte, verband ihn ein näheres Verhältniß. Das Haus desselben war ein Sammelplatz der gebildeten und künstlerischen Gesellschaft Dresdens. Hier hatte er nicht nur Anerkennung und Verständniß seiner Dichtungen, sondern auch bedeutende Anregungen und vor allem die edelste Freundschaft gefunden. So gestaltete sich die Amtsreise doppelt angenehm. In den er-

sten Tagen des Mai 1825 brachen sie auf. Der nächste Zielpunkt, wo man länger verweilen wollte, um die Theaterzustände kennen zu lernen, war Wien. Der Weg führte über Teplitz und das wohlbekannte Prag. Bei jeder Meile, welche sie weiter zurücklegten in diesen heitern, oft gesehenen und doch immer neuen Landschaften, fühlte er sich freier, und erlebte wieder jene Empfindungen, welche ihm früh das Gedicht eingegeben hatten, „über Reisen kein Vergnügen, wenn Gesundheit mit uns geht!" Es war ihm eine Probe dafür, daß er noch nicht so alt und hinfällig sei, wie er oft in den Stimmungen der Krankheit und des Unmuths geglaubt hatte. Er konnte die zweiundfunfzig Jahre seines Alters und die trüben Erfahrungen vergessen, und mit freudigem Staunen schrieb er nach Hause, er fühle, daß er seit 1819 jünger geworden sei.

In einen weiten Kreis alter Freunde, neuer Bewunderer und Kunstgenossen, und aristokratisch glänzender Gesellschaften trat er in Wien ein. Auch hier ging der literarische Enthusiasmus über die engern Grenzen hinaus. Ein Jeder wollte gelesen haben, wollte gebildet sein und Verständniß für die Literatur zeigen. Alles, was dazu gehörte, ward zur öffentlichen Frage, ein berühmter Dichter mußte Aufsehen erregen.

Tieck lernte die wiener Literatur kennen; Grillparzer, dessen liebenswürdige Persönlichkeit ihn fast mit seinen Trauerspielen aussöhnte, den vielgenannten Castelli, West, Kurländer und Deinhardstein, die schnellfertigen Theaterschriftsteller. Er machte die Bekanntschaft des Grafen Dietrichstein und des Hofraths von Mosel, die an der Spitze des Theaterwesens standen. Noch manchen wohlbekannten Schauspieler fand er wieder, darunter Lange; neue Talente sah er in Anschütz und Sophie Müller, und das kaiserliche

Burgtheater bewährte auch vor ihm seinen Ruf. Die reichen Kunstschätze bewunderte er wie früher, die Stadt, den Prater mit seiner bunten Menschenmenge. Auch F. Schlegel suchte er in den eigenen Zauberkreisen auf, und erkannte bald, daß auch hier seine Prophetie nicht so viel gelte, als er selbst glaubte.

In den höhern Gesellschaften empfing ihn sein alter Bekannter Hormayr mit voller Ueberschwänglichkeit. Bei der Fürstin Hohenzollern, der Gräfin Salm, den Grafen Zichy, Palfy und Andern wurde er eingeführt. Er ward der Mittelpunkt ihrer Gesellschaft, er sollte vorlesen, conversiren, diniren und soupiren. Er ging von einer Hand in die andere, um sich bewundern zu lassen, und überall mußte er die Seite feinster geselliger Bildung und dichterischer Liebenswürdigkeit herauskehren. Mit aufrichtig gemeinten Huldigungen kam man ihm überall entgegen; man wollte zeigen, daß man einen Dichter zu ehren verstehe. Doch mitten unter dieser Bewunderung, im glänzenden Kreise der Damen, in den strahlenden Salons ergriff ihn bisweilen eine dichterische und menschliche Selbstironie, die um so unwiderstehlicher zu werden drohte, je weniger er sie äußern durfte. In der sonderbaren Stimmung hätte er über sich selbst lachen mögen, wo er sich ernsthaft mußte feiern lassen. Das gewaltsame Niederkämpfen dieses schadenfrohen Kitzels erregte ihm beinahe körperliches Unbehagen. Jetzt erstickte er im Lehnsessel fast an der Fülle des Ruhms, nach dem er als heranwachsender Jüngling oft sehnsüchtig geseufzt hatte.

Nächst Wien war München das bedeutendste Reiseziel. Sie gingen über den Traunsee, Ischl, durch das Salzburgische. München war für Tieck ein Ort schmerzlicher Erinnerungen; kaum erkannte er es wieder. Manche, mit denen er damals verkehrt hatte, waren gestorben, andere ihm

entfremdet; die Stadt selbst trug ihren alten Charakter nicht mehr. Seitdem hatte sich das neue Baiern erhoben, und neben dem alten München war ein neues entstanden. Auch hier trat das Alterthümliche, das Volksmäßige, Vieles, was an die Vergangenheit erinnerte, vor einer glänzenden Gegenwart zurück. Prachtbauten im griechischen Stile standen neben altbairischen Kirchen, Galerien und Sammlungen wurden geöffnet, eine Kunstschule gebildet, München sollte eine großstädtische Residenz werden. Auch ein glänzendes Theater gab es; die volksthümlichen Spiele waren herabgekommen. Man war stolz darauf, in Eßlair den ersten tragischen Schauspieler Deutschlands zu besitzen.

Bei einem der ersten Besuche des Theaters wurde Tieck dem Könige Max und der Königin in ihrer Loge vorgestellt. Der König war noch ganz der einfache, bürgerlich-schlichte Mann, wie er ihn früher gesehen hatte. Mit wohlwollender Gutmüthigkeit unterhielt er sich eine Zeit lang mit Tieck. Tags darauf hatte dieser eine Audienz bei dem Kronprinzen Ludwig, den sein enthusiastisches Interesse für Kunst und Literatur längst ausgezeichnet und beliebt gemacht hatte. Der Prinz begrüßte ihn als alten Bekannten, und begann ein literarisches Gespräch, in dem er zuletzt sagte: „Eine große Ehre für mich, Ihren Namen zu haben! Heiße auch Ludwig. Große Ehre für mich, ebenso zu heißen, wie ein ordentlicher Dichter."

Von den neugeordneten Kunstschätzen wurden die Reisenden nicht minder in Anspruch genommen, als von dem geselligen Verkehr. Tieck sah seinen literarischen Freund Schlichtegroll wieder, er lernte Thiersch und Klenze, den Schöpfer der münchener Prachtbauten, kennen, und in dem Ministerialrath Schenk einen liebenswürdigen Dichter, der ihn ganz für sich einzunehmen wußte.

Von München ging die Reise nach Stuttgart, wo man abermals die Boisserée'sche Gemäldesammlung bewunderte. Dann über Konstanz, Winterthur und Zürich nach Schaffhausen und Strasburg. Hier sahen sie die französische Schauspielerin George in zwei der größten tragischen Rollen, als Mutter der Makkabäer und Lady Macbeth, an einem Abend auftreten. Endlich erreichten sie Karlsruhe und Manheim.

Winterthur hatte Tieck zu berühren gewünscht, um den schweizerischen Schriftsteller Ulrich Hegner persönlich kennen zu lernen. Alles, was dieser Mann geschrieben hatte, sprach ihn in hohem Grade an, besonders das treffliche Buch „Saly's Revolutionstage", welches Hegner bereits zu einem Briefe an Tieck Veranlassung gegeben hatte. Der einfache und natürliche Zug dieser Schriften hatte ihn gewonnen. Er glaubte darin etwas von seinem eigenen Wesen zu erkennen, und wünschte nun in mündlicher Unterredung manche Andeutung weiter ausgeführt zu hören. Erwartungsvoll eilte er, den unbekannten Freund aufzusuchen. Er fand ihn in seinem altväterischen Hause, dessen ganze Einrichtung die Erinnerung an altschweizerisches Leben erweckte, und eine überlieferte feststehende Sitte verkündete. Als er ins Zimmer trat, erhob sich ein starkgliederiger und corpulenter Mann, der in den Sechzigen sein mochte, schwerfällig vom Sessel. Er hatte ein breites, bleiches Gesicht und einen kalten Blick. In ruhiger phlegmatisch massiver Haltung trat er auf ihn zu. Doch als er hörte, wer der Ankömmling sei, belebte sich sein Gesicht, ein eifriges Gespräch begann, welches mit der Einladung endete, längere Zeit zu verweilen, damit man sich ganz aussprechen könne. Tieck mußte dies natürlich ablehnen, bat aber für heute mit seinem Reisegefährten wiederkehren zu dürfen. Auf dieses unbefangene Wort hin änderte sich plötz-

lich die Scene. Die Aussicht, einen ihm unbekannten, hochgestellten Mann ohne Vorbereitung bei sich zu sehen, machte den an altfränkische Höflichkeit gewöhnten Schweizer stutzig. Er ward verlegen, kalt und einsilbig, das Gespräch stockte, er ließ die Einladung fallen; Tieck erkannte, daß es Zeit zum Rückzuge sei. Er ging nicht ohne Verstimmung über den wunderlichen Mann, der sich um einer Aeußerlichkeit willen in demselben Augenblicke eigensinnig verschloß, wo er sich mitzutheilen wünschte.

In Karlsruhe sah Tieck den rheinischen Hausfreund Hebel, dessen großes Talent volksthümlicher Dichtung er bewunderte. Wer Hebel recht kennen lernen wollte, that am besten, ihn im Wirthshause aufzusuchen, wo er bürgerlich bei Bier und Pfeife Abends zu sitzen pflegte. Er fand den schlichten, kindlichen Mann wieder, den er aus den Gedichten kannte. In der Unterhaltung kam man auf die Anekdoten des „Rheinischen Hausfreundes". In zutraulichem Tone fragte Tieck: „Aber, lieber Mensch, warum schreiben Sie denn nicht mehr solche hübsche Sachen?" Mit naiv trocknem Humor antwortete Hebel: „Jo, i wees nischt mehr."

Während eines kurzen Aufenthalts in Manheim fand Tieck auch seinen ältesten Freund Bothe wieder, der ihm die ersten Seelenschmerzen verursacht hatte. Dieser war als rühriger Philolog bekannt. Wol seit dreißig Jahren mochte ihn Tieck nicht gesehen haben. Wie jener sich auch äußerlich verändert hatte, selbst in der freundschaftlichen Aufregung erkannte er ihn innerlich wieder. Das Gespräch kam auf das Sonett, welches Tieck an ihn gerichtet hatte, und wie er ihn jetzt beurtheilte, sah er wohl, daß nur schwärmerischer Jugendenthusiasmus eine Freundschaft zwischen zwei so entgegengesetzten Naturen für möglich halten konnte.

Der nächste Besuch galt den Theatern von Darmstadt und Frankfurt a. M., wo Tieck zugleich den Rath Schlosser und manchen andern Bekannten wiedersah. Darauf folgte ein Ausflug in den Rheingau, dann wandten sie sich nach Kassel zurück, dessen Bühne ebenfalls zu berücksichtigen war. Kurze Zeit verweilten sie in Hannover und Braunschweig. Ende Juni war Tieck wiederum daheim. Ein mehrwöchentlicher Aufenthalt in Teplitz schloß sich zur Stärkung und Erholung sogleich an.

So endete diese inhaltvolle Reise. In den Raum weniger Wochen drängte sich das Bedeutendste zusammen. Die böhmischen Gebirge, die Tiroler- und Schweizeralpen und den Harz, die Donau und den Rhein hatte er in raschem Fluge gesehen. Die mannichfaltigsten Erscheinungen in Kunst und Natur waren an ihm vorübergegangen; er hatte einen Ueberblick des neuen deutschen Lebens gewonnen.

---

5. Die Novellen.

Die Rundreise durch Deutschland hatte den Beweis geliefert, daß Tieck's dichterisches Ansehen in der allgemeinen Meinung fest stehe. Ueberall hatten sich alte und neue Freunde um ihn geschart; es sprach sich der Gedanke aus, nächst Goethe verehre man in ihm den größten der lebenden Dichter Deutschlands. Man erkannte, er sei es gewesen, der nach Goethe der Literatur noch einmal eine neue eigenthümliche Wendung zu geben vermocht habe. Aber man feierte nicht allein den Dichter einer glänzenden Vergangenheit. Denn in den letzten Jahren war er mit einigen Werken hervorge-

treten, welche bewiesen, der neuen Zeit werde er sich in anderer Weise gegenüberstellen. Soeben hatte das Publicum den ersten Eindruck seiner Novellen empfangen.

Die Wirkung dieser neuen Erscheinungen war überraschend. Man war geblendet, befremdet; man zweifelte, wie man diese Novellen zu verstehen habe, mochte man dabei den Dichter oder die Literatur im Auge haben, in welche sie eingriffen. Und diese stand in einem wunderbaren Gegensatze zu denselben.

In neuerer Zeit ist die erzählende Dichtung für die mannichfaltigen Wandlungen des öffentlichen Geistes immer am empfänglichsten gewesen. Häufig geht sie allein aus dem Bedürfnisse des Tages hervor, und hat kaum einen andern Zweck, als der Unterhaltung zu dienen. Keine dichterische Form sinkt leichter zum Mittelmäßigen, Gewöhnlichen, ja Gemeinen herab. In seiner Jugend hatte es Tieck mit Spieß und Cramer, Schlenkert und Meißner zu thun. Sie waren mit dem Tage vorübergegangen. Aber das Bedürfniß einer leichten Nahrung, einer augenblicklichen Zerstreuung, das Wohlgefallen am Gewöhnlichen war geblieben. Es machte keinen Unterschied, daß die größten Geister die Literatur umgewandelt hatten; es gab Viele, die nichts gelernt und nichts vergessen hatten.

Mit dem Jahre 1820 neigte sich die Glanzzeit der neuen Ritterromane und Nordlandshelden ihrem Ende zu. Fouqué's Stelle als Beherrscher der Modeliteratur theilte mit ihm ein anderes bizarr neckendes und irregehendes Talent, E. T. A. Hoffmann. In der Region der Erzählung, wo das Furchtbare und das Grausen heimisch war, welches vorzugsweise für romantisch galt, war er der Erste. Hier gab es alle erdenkliche Zerrgebilde krankhafter Phantasie, den bis zum Schwindel gesteigerten Wechsel brennender Farben. Alles ver-

wandelte sich in Alles; der Wahnwitz war zuletzt der wahre Tiefsinn, und das Leben erfüllte sich mit Gespenstern, die ebenso gräßlich als scurril waren. Die Fieberhitze dieser Nachtstücke und Teufelselixire ging auf das Publicum über; durch den nervösen Schreck wollte es ergriffen und geängstigt werden. In den „Serapionsbrüdern" gab Hoffmann eine Nachbildung des „Phantasus", aber nur die Caricatur davon vermochte Tieck wiederzuerkennen. Andere schrieben abgeschwächt in Hoffmann's Weise; doch auch die Erzählungen Contessa's und Weißflog's wurden gern und viel gelesen.

Auf die Krämpfe folgte Abspannung. Jetzt war das wässerige Gebräu der trivialen Geister sehr willkommen. Mit gleicher Gier verschlangen die Leser die seichten, unsittlichen Erzählungen von Clauren, dessen Taschenbücher Deutschland überfluteten. Seine „Mimilis" und „Lislis", seine „Dijonröschen" und „Christpüppchen", die hungerigen und lüsternen Schilderungen von Dinées und Toiletten; die breite Darstellung gemeiner Sinnlichkeit fand nicht allein in den Leihbibliotheken, sondern auch bei denen, die für gebildet galten, reichen Beifall.

Endlich stellte sich der historische Roman mit seiner ganzen Schwere in den Vordergrund. Er vorzugsweise war das Product der Poesie, welche sich der Vergangenheit zuwendet. Die Romane des großen Unbekannten, die Waverley-Novellen, hatten einen Eindruck ohne Gleichen gemacht, und drohten alles Andere zu verdrängen. Die deutschen Uebersetzer und Buchhändler waren haufenweise zur Arbeit bereit, und die Nachahmer eilten, auf dem neugebahnten Wege zu folgen. Historisches Leben und Charaktere wurden verlangt; Schlachtstücke, Burgen, Costüme bis auf die Strumpfbänder, Alles sollte historisch sein. In van der Velde und Tromlitz war mehr als ein deutscher Walter Scott gefunden, der ebenso

schnell producirte wie der englische, ohne zu besitzen, was diesen groß machte, die nationale Grundlage.

Diesen Erscheinungen der Tagesliteratur fehlte, was allein einen bleibenden Werth verleihen kann, die schöpferische Idee, der tiefere geistige Gehalt, der das Leben zum Leben macht. Und eben hier lag die Stärke der Novellen Tieck's.

Seit dem zweiten Theile des „Fortunat" hatte er keine eigenen Dichtungen herausgegeben. Jetzt erschien in Wendt's Taschenbuche „Zum geselligen Vergnügen" von 1822 die erste Novelle, „Die Gemälde"; gleich darauf eine zweite, „Die Verlobung" im „Berliner Taschenkalender für 1823", mehrere andere kamen in rascher Folge hinzu. War der Tieck, welcher hier die Verhältnisse der Gegenwart in hellem und scharfem Lichte darstellte, derselbe, welcher einst den Heiligenschein, das mystische Dämmerlicht des Mittelalters und die mondbeglänzte Zaubernacht in trunkener Begeisterung besungen hatte? War es wirklich der Dichter der „Genoveva", des „Octavian" und „Phantasus", der hier mit nüchterner Dialektik und Ironie die Verkehrtheiten der neuesten Zeit nachwies? so fragte man sich zweifelnd und bedenklich. Kaum daß man die alten, wohlbekannten Züge in diesem Bilde wiedererkennen wollte. Er schien ein Anderer geworden, von sich abgefallen. In ihm selbst mußte irgendwo ein Widerspruch, eine Inconsequenz liegen, so wenig begreiflich schien diese überraschende Wandlung. Oder sollte sie etwa ihren Ursprung in eigensinniger Laune und Willkür, in der offenbaren Caprice des Romantikers haben?

Es mußte überraschen, wenn er gewissen Modeneigungen, welche sich gerade auf ihn beriefen und in seinen ältern Dichtungen ihre Quelle zu haben behaupteten, den Krieg erklärte. In der Novelle, „Die Gemälde", wurde die An=

sicht der Malerei, welche Genie und Beruf aus der Frömmigkeit und andächtigen Verehrung der alten Kunst herleiten wollte, von der unzweideutigsten Ironie getroffen. Es war die Zeit der Deutschthümelei, der altdeutschen Röcke und breiten Spitzenkragen, der langen, wallenden Haare und Sammetbaretts. Der fromme und biderbe Sinn der Altvordern sollte mit ihrem harten Kunststile wieder lebendig werden. Eine Caricatur war entstanden, die sich vaterländisch und altdeutsch, in der Kunst fromm und heilig begeistert nannte. Noch mehr Entrüstung erregte es, als er es wagte, in der zweiten Novelle, „Die Verlobung", das neumodische, ausschließende Christenthum in seiner Zweideutigkeit darzustellen. Es hatten sich Kreise gebildet, in denen man die Geheimnisse der christlichen Lehre besser zu verstehen und tiefer zu fühlen meinte, als die außerhalb Stehenden, wo man durch besondere Erleuchtungen und Begnadigungen zu besitzen wähnte, was die nicht Erweckten in der Irre gehend umsonst suchen. In eine allein gültige Form des christlichen Lebens sollte Alles hineingezwängt werden, und Kunst, Wissenschaft und Philosophie glaubte man nicht allein entbehren zu können, sondern auch verfolgen zu müssen, weil sich in ihnen die Weisheit und Eitelkeit der Welt bespiegele.

Wenn die Schilderung solcher Zustände die Anklage hervorrief, daß Tieck den religiösen Geist jetzt selbst verfolge, den er in der Zeit des Abfalls habe erwecken helfen, so mochte Vielen, die seine Entwickelung nicht kannten, dieser Vorwurf annehmlich scheinen. Er und sein Freund Wackenroder hatten zuerst von dem frommen Glauben, der Einfalt der alten deutschen Kunst mit jugendlicher Begeisterung gesprochen. Sein „Sternbald" war das Abbild dieser alten Meister, und ward nun das Urbild dieser jungen altdeutschen Künstler, die alle zu sternbaldisiren anfingen. Aber

weil man Kunst und Kunstsinn zuerst in den Formen des Mittelalters wiedergefunden hatte, folgte daraus, daß man sich von dem griechischen Kunstwerke, als einem heidnischen Gräuel, mit frommem Schauder abwenden mußte? War denn die altdeutsche Kunst die einzige, die Kunst überhaupt? Wenn in einer Zeit der Unbefangenheit Glauben und Kunst miteinander verschwistert waren, wenn fromme Männer treffliche Maler gewesen waren, hatten darum die Nachahmer Recht, welche Künstler zu sein behaupteten, weil sie fromm waren, und fromm zu sein wähnten, weil sie eckige und hölzerne Heiligenbilder malten? Weil Wackenroder's künstlerischer Glaube tief und wahr gewesen war, hatten darum die Recht, welche ihm gedankenlos nachsprachen? War es eine nothwendige Folge, alle Zerrbilder gutzuheißen, weil man das Urbild anerkannte? Keinem Freierblickenden konnte es zweifelhaft sein, daß bei diesem Pochen auf Genie und Frömmigkeit, bei dieser Verehrung des Einseitigen in der altdeutschen Malerei, die Kunstbildung selbst gefährdet war.

Ebenso stand es mit Tieck's Widerspruch gegen die ausschließliche und anmaßliche Frömmigkeit. Er hatte den Katholicismus von sich abgewiesen, sollte er sich jetzt einem puritanischen Systeme gefangen geben, welches viel inconsequenter als jener, die Freiheit im Glauben aufzuheben, und aller Wissenschaft und Kunst den Krieg zu erklären drohte? Den Quell des ewigen, unveräußerlichen religiösen Gefühls suchte er wieder aufzudecken, als er im Sande zu verrinnen schien, und jetzt wollten Manche unter dem Vorgeben, ihm ein neues Bette zu graben, ihn von neuem verschütten. Die beschränkten Aufklärer hatten das Christenthum herabgesetzt, weil sie seinen Inhalt glaubten entbehren zu können; die beschränkten Eiferer setzten es herab, weil sie allein in seiner äußern Ge-

statt es in Wahrheit zu besitzen wähnten. Es waren zwei entgegengesetzte Systeme, welche nur Eines miteinander gemein hatten, die Intoleranz.

Andere Tadler wollten die Ironie, mit welcher Tieck diese Fragen behandelte, verwerflich finden. Man vergaß, daß die schärfsten Waffen des Dichters gegen die verhaßte Aufklärung Witz und Ironie gewesen waren. Hätte er als Mann, bei soviel reiferer Entwickelung und freierm Blicke nicht wagen dürfen, was er als Jüngling unter Beifall und Anerkennung der Unbefangenen gewagt hatte? Oder waren etwa die Vorurtheile der Gegenwart soviel besser, als die der Vergangenheit?

Aus den Verhältnissen erwuchsen ihm die ergiebigsten Novellenstoffe, welche die Ironie in sich selbst trugen. Der Gemäldesammler, der auf seine Kennerschaft stolz ist, läßt sich durch einen groben Betrug täuschen; in einer musikschwelgerischen Zeit, wo Alles singt und musicirt, sind die Unmusikalischen die Lautesten; die selbstgerechten Frommen erscheinen als unfromm; oder wenn endlich der Hüter der Thoren mit ihnen selbst zum Thoren wird, so war das nicht willkürlich gesucht, sondern eine Ironie, für welche sich Hunderte von Beispielen aus dem Leben herausgreifen ließen. In diesen Novellen entwarf er eine Reihe von Zeitbildern, die man ironisch oder dialektisch, oder social nennen konnte, denn sie enthielten alle diese Bestandtheile zusammen. Die musikalische Ueberschwänglichkeit der zwanziger Jahre stellte er in den „Musikalischen Leiden und Freuden" dar; die Vorliebe für Hoffmann'sche Spukgeschichten im „Zauberschloß"; die wiederauftauchende Wundersucht in den „Wundersüchtigen"; das Selbstbelügen, das für seine Truggebilde zuletzt mit gläubigem Eifer auftritt, in dem „Geheimnißvollen" und der „Gesellschaft auf dem Lande". Die Frage, auf welchem Wege das sittliche Element im Menschen sich entwickeln könne oder

müsse, ob und welche Zwischenstufen durchzumachen seien, behandelte er in einer andern Novelle, deren Anfänge in seine früheste Zeit zurückgingen. Schon 1819 waren die ersten Bogen des „Jungen Tischlermeister" gedruckt, doch erst viel später kam er zum vollständigen Abschluß. Aber diese Novelle hatte noch eine andere Seite. Sie übernahm die Darstellung und Vertheidigung des ältern deutschen Handwerkslebens, das sich in stiller Selbstbeschränkung durch ämsigen Fleiß und künstliche Arbeit zur Kunst erhebt. In ihm wie in den Zünften sah er ein altehrwürdiges und nothwendiges Element des deutschen Lebens, das er gegen die mechanische Gleichmacherei des wachsenden Fabrikwesens gewahrt wissen wollte.

Den Novellen lag überall ein bestimmter Inhalt und eine feste Ansicht zu Grunde, die fast vorsätzlich verkannt wurde, wenn man behauptete, daß die Ironie in ihrem dialektischen Spiel die Dinge und zuletzt sich selbst auflöse, um den Leser auf ödem und unfruchtbarem Boden unbefriedigt zurückzulassen. Vielmehr diente die Ironie dazu, das Positive zu entwickeln. Man that ihm Unrecht, wenn man ihm Kälte, Zurückhaltung und ein gleichgültiges Spielen mit seinen Stoffen zum Vorwurfe machte. Wenn er sich an diese nicht aufgab und verlor, so bekundete das seine volle dichterische Reife. In diesem sicheren und schöpferischen Wirken, das die Natur des Stoffes zugleich in der künstlerischen Form offenbart, lag ihm die höchste, die künstlerische Ironie selbst. Welchen Antheil er menschlich an den tiefsinnigsten Fragen unausgesetzt nahm, bewiesen schon die Stoffe selbst, welche er für die Novellen wählte. Wie ihn in der Jugend die religiösen Räthsel erfüllt hatten, so noch jetzt, nur war es natürlich, daß der Mann, der an sich und Andern so viel erfahren hatte, sie in anderer Weise zu lösen suchte, als der

Jüngling. Hatte er sie damals mit größerer Glut aufgefaßt, so war er jetzt im Stande, sie mit größerer Tiefe und Milde zu beantworten. In verschiedener Beleuchtung kehrte dieser Inhalt in der „Verlobung", „Dichterleben", den „Wundersüchtigen", im „Alten vom Berge" und vor allen im „Aufruhr in den Cevennen" wieder. Schon im Jahre 1806 war er auf diesen merkwürdigen Stoff, der alle jene dunkeln Elemente in sich schloß, aufmerksam geworden, doch erst 1820 begann er die Bearbeitung.

Das Verhältniß des Menschen zum Göttlichen war der eine Punkt, auf den alles ankam. Früher hatte er dessen Ausdruck in der Legende und Mystik gefunden. Auch jetzt war er weit entfernt Wunder und Geheimniß anzugreifen, wie man ihm Schuld gab; vielmehr faßte er es tiefer und unmittelbarer auf. Das Gesetz, von dessen scheinbaren Ausnahmen wir als von einem Wunder sprechen, ist selbst das Wunder, hier liegt das Geheimniß, es umgibt uns, in ihm leben wir, aber wir nehmen es nicht wahr. Darum kann und soll die vereinzelte Thatsache eines Wunders niemals zum ausschließlichen Mittelpunkte des religiösen Bewußtseins oder Bedürfnisses gemacht werden. Die Offenbarung bedarf dessen nicht, und die unruhige Wundersucht, welche immer nach neuen Bestätigungen des Ewigen sucht, ist am Ende Irreligiosität oder Schwärmerei. Das höchste aller Wunder aber begibt sich in dem Menschen selbst, wenn das Herz des Bereuenden oder Gleichgültigen sich unwiderstehlich zu Gott hingezogen fühlt. Denn hier geht der Schöpfungsproceß zum zweiten Male vor sich, in dieser Wiedergeburt wird aus Nichts Etwas geschaffen.

Der Mensch ist ewigen Ursprungs, aber das Böse ist in ihn eingedrungen, es ist die Unkraft, der Ungrund, das reale Nichts. Ist er dagegen absolut schlecht, so hat alles von

vornherein ein Ende. Aber ohne die Offenbarung und ihre Aufnahme gibt es keinen Sinn im Tiefsinn, keinen Geist in der Geschichte, keinen Trost in der Natur, keinen Scherz, keine Kunst, keine Liebe. Er, der Quell und Keim aller Liebe ist, kann sich dem Herzen nicht entziehen, das ihn mit seinen heiligsten Kräften sucht und ihm entgegenstrebt. Doch die höchste Entzückung kann nicht gleichmäßig fortdauern; der gewonnene Besitz wird durch den Zweifel angefochten, er scheint sich uns wieder zu entziehen, das ist die Schwäche und Beschränktheit der menschlichen Natur. Aber der Zweifel ist der Diener des Glaubens; wer nie gezweifelt hat, wird auch nicht im vollen Sinne glauben können. Der Sichere wird nur um so eher zu Falle kommen. Wer vor der in Entzückung erkannten Wahrheit nicht in Ehrfurcht zurücktritt, wird in geistiger Schwelgerei untergehen, oder sich zu fanatischer Verfolgungssucht verhärten. Die abschreckendsten Verzerrungen treten aber da hervor, wo die höchsten göttlichen Erhebungen der nichtigen Leidenschaft dennoch verfallen und sich mit den dunkeln Naturkräften und dem dämonischen Nichts verbinden. Hier entsteht wilde Schwärmerei. Jede Schwärmerei aber ist die Zwillingsschwester der ihr scheinbar unähnlichsten, und die ewige Wahrheit wird herabgezogen und entweiht. Vor diesen Verirrungen bewahrt nur Demuth, Entsagung, einfacher Wandel und Gebet. Das Christenthum aber in seiner unendlichen Milde weist kein wahres Bedürfniß und keine wahre Sehnsucht ab. Wie es ein unendliches und allgemeines ist, so ist es auch für Jeden ein besonderes; darin liegt seine Freiheit. Beschränktheit ist es, seinen ganzen tiefen Inhalt auf eine Silbe stellen, und diese Silbe aller Welt aufdrängen zu wollen, und Profanation des Heiligen, es unaufhörlich im Munde zu haben. Es gibt viele Wege, die zu Gott hinführen.

Das Höchste, Unsichtbare suchte Tieck hier dichterisch faßlich und gegenständlich zu machen. Denn das war ihm die Aufgabe der Poesie, daß die wahre Begeisterung auch im Geringen das Hohe, im Irdischen das Ueberirdische wiedererkenne, und Gott auch da sehe, wo das blöde Auge verschlossen bleibt. Auf diesen Gipfel wahrhaft prophetischer Seherkraft erhob er den Dichter in den Novellen „Dichterleben", und dieser Seher trug den Namen Shakspeare.

Wie in der Jugend war ihm die Poesie auch jetzt noch eine Offenbarung, welche das Göttliche in ihrer Weise aussprechen sollte. In den frühern Naturdichtungen und Sagen hatte er stets das altkluge bewußte Thun und Machen der Menschen im Gegensatze zu der instinctiven Macht des Geistes dargestellt. Während die Klugen und Weisen zu Schanden werden, fällt den Kindlichen und geistlich Armen das Höchste ungesucht zu. Das war die ewige Ironie der Weltordnung. Auch in den Novellen faßte er sie so auf. Nichts anderes war es, wenn im „Funfzehnten November" der dunkle Instinct des Blödsinnigen die Todesgefahr lange vorher ahnt, und die Klugen, die ihn verspotten, daraus errettet, und wenn dieser Instinct die Macht Gottes genannt wird.

An diesen Stoffen bildete sich die dialektische Entwickelung und sinnlich gegenständliche Darstellung zur Meisterschaft. Wo hätte man ausgeprägtere mannichfaltigere Charaktere gefunden? Es war eine Galerie der eigenthümlichsten Menschen, die aufgestellt wurde. Aber es waren keine Bilder, sondern Menschen von Fleisch und Blut. Man sieht sie sinnlich, handgreiflich vor sich, in ihrem Thun und Lassen, in allen ihren Bewegungen. Selten hatte sich das große Talent der Menschendarstellung glänzender bewährt. Wie behaglich in ihrer Selbstzufriedenheit trat nicht die Thor=

heit auf, und hier wie überall zeigt sich die ungetrübte Komik, die von jeder böswilligen Absicht fern, sich nur um ihrer selbst willen gibt, und so zu reiner Wirkung gelangt. Und wie schwebte über Allem, was scharfe Beobachtung des Lebens, reife und allseitige Erfahrung gesammelt hatten, die versöhnende Milde des Urtheils, der Tiefsinn, die verklärende Kraft der Dichtung. Freilich war es eine andere Strahlenbrechung der Poesie als in der „Genoveva", im „Octavian" und „Phantasus", aber es war Poesie hier wie dort; und wo das reichere Licht sei, darüber konnte man kaum zweifelhaft sein.

Konnte man die ältesten Erzählungen in den „Straußfedern" grobe aber charakteristisch derbe Holzschnitte nennen, die Märchen im „Phantasus" schaurige Nachtbilder, so waren die Novellen vollendete Gemälde, auf denen das helle Tageslicht des Kunstwerkes ruhte. Muster und Vorbilder waren ihm Boccaz und Cervantes, dann Goethe, der in der deutschen Literatur die ersten Beispiele reiner novellistischer Kunstform gab. Durch Tieck kam sie jetzt zum Abschlusse, und den ältern Meistern der Novelle gesellte er sich als der jüngste zu. Diese Gattung der Erzählung, die bisher schwankend und zweideutig gewesen war, ward nun fast die populärste. Die Idee der Novelle bildete sich schärfer und klarer aus.

Auch seine Theorie derselben enthielt nichts Anderes, als was er zu allen Zeiten in den Dichtungen darstellen wollte. Eine hervortretende Spitze, einen Brennpunkt sollte die Novelle haben, in welchem ein bestimmtes Ereigniß in das hellste und schärfste Licht gesetzt wird. Dieses Ereigniß mag alltäglicher, ja scheinbar geringfügiger Natur sein, und dennoch ist es wunderbar, ja vielleicht einzig, weil es nur unter diesen Umständen geschehen, und nur diesen Personen wider-

fahren kann. Es erscheint somit das Wunder in unserer gewöhnlichen Umgebung, und doch in der eigenthümlichsten und überraschendsten Weise ausgeprägt. Von nicht minder wunderbarer Einwirkung ist es auf die Welt der Geister. Es bildet den dialektischen Wendepunkt der Handlung, und um ihn sammelt sich die gespannteste Theilnahme des Lesers. Die Novelle, welche das Wunder im täglichen Laufe der Dinge zu enthüllen sucht, ist mehr auf die Stoffe der Gegenwart, als der Vergangenheit angewiesen. Daraus folgte der Uebergang von den Legenden und Sagen der Vorzeit zu den Problemen des Tages.

Er, der einst das romantische Land eröffnete, wollte nun zeigen, die wahre Poesie sei frei und unbedingt; daß sie den romantischen Glanz wol annehmen könne, aber zu ihrem Wesen seiner nicht nothwendig bedürfe. Die Verhältnisse und Eigenthümlichkeiten der neuen Zeit erschließen sich dem klaren dichterischen Auge nicht minder als die Vergangenheit; ward doch auch für Cervantes seine Zeit zum Stoffe reicher und tiefsinniger Darstellung. Nicht allein die Lebensfülle der Gegenwart in ihren besondern Gestalten und Charakteren war darzustellen, auch die großen Fragen, welche die Parteien in Staat, Kirche und Literatur beschäftigten, die oft in Familien und häusliche Verhältnisse zerstörend eingriffen, gerade sie vorzugsweise mußten zur Sprache kommen. Die Gegensätze der Geister, die scharfen und schneidenden Contraste der Ansichten konnten sich in der Handlung bis zur Wirkung der Tragödie erheben; aber sie ließen sich auch zum Gegenstande der ruhigen Erörterung und des Dialogs machen. In diesen Gesprächen, welche tiefsinnig ernst, oder leichtscherzend und humoristisch große Stoffe behandelten, bewährte sich die Meisterschaft künstlerischer Dialektik. Es war eine bestimmte, aber doch höchst dehnbare Form der Erzählung gewonnen,

die jeder Erweiterung fähig war, und jedem Gegenstande sich anschmiegte. Immer aber sollte die Novelle den höchsten Standpunkt des Dichters festhalten, sie sollte die Welt nicht allein abspiegeln, sondern die Widersprüche des Lebens, die Wirren und Kämpfe der Leidenschaft auflösen und zur versöhnenden Auffassung erheben.

In derselben Zeit entwickelte Tieck auch als literarischer Sammler und Forscher eine ungemeine Thätigkeit. Es hatte sich ihm eine Reihe von Aufgaben gebildet, welche er allmälig zu lösen hoffte. Immer noch stand hier sein Shakspeare voran; was er für diesen that, galt ihm nur für eine Vorbereitung, für einen Abschlag auf das Hauptwerk, dessen Gedanke der Mittelpunkt aller seiner Studien war. Unterstützt durch das Talent jüngerer Freunde, gab er seit 1823 eine Reihe altenglischer Stücke, unter dem Titel „Shakspeare's Vorschule" heraus, und begleitete sie mit einer historisch-kritischen Einleitung. Da Schlegel von der Uebersetzung des Shakspeare sich vollständig zurückgezogen hatte, übernahm er es sie zu vollenden. Diese neue Ausgabe des sogenannten Schlegel-Tieck'schen Shakspeare erschien seit 1825; die einzelnen Stücke begleitete er mit kritischen Anmerkungen und Excursen. 1827 gab er die Uebersetzung von Espinel's „Leben des Marcos Obregon" heraus, und führte in der umfassenden Vorrede in die gleichzeitige spanische Literatur ein.

Ebenso thätig war er für die deutsche Literatur, wo er durch Sammlung und Herausgabe anderer Dichter und Schriftsteller eine persönliche Schuld abtragen, eine Pflicht der Pietät erfüllen wollte. Von dem hohen Talente H. v. Kleist's überzeugt, von seinem tragischen Geschicke tief erschüttert, sah er in der Erhaltung des Andenkens des halbvergessenen Dichters eine unerläßliche Pflicht. Er wollte die Nachwelt zu der

Anerkennung nöthigen, welche die Mitwelt verweigert hatte. Ihm verdankt man die Erhaltung von Kleist's bestem Werke, des „Prinzen von Homburg". Er erinnerte an das einzige noch vorhandene Manuscript, welches unter den Papieren einer hohen Person, die sich einst dafür interessirt hatte, vergessen worden war. Schon 1821 gab er Kleist's hinterlassene Schriften, 1826 die gesammelten Werke heraus, und in demselben Jahre vereint mit Raumer, Solger's Nachlaß und Briefwechsel. Auch Lenz war damals ein verschollener Dichter. Er zog ihn aus der Vergessenheit hervor und sammelte seine Dramen, für deren derbe Natürlichkeit er seit der Jugend eine große Vorliebe hatte, aufs neue. Die Einleitung dazu gestaltete sich zu einer literarhistorischen Darstellung der Epoche, in welcher Goethe zuerst auftrat. Auch schrieb er manche Kritik oder Vorrede, oft auf Bitten der befreundeten Verfasser, und seine dramatischen Recensionen in der „Abendzeitung" gab er 1826 unter dem Titel „Dramaturgische Blätter" gesammelt heraus.

Endlich legte er Hand an die erste Gesammtausgabe seiner Schriften. Sie sollte zugleich der Weiterverbreitung der verschiedenen unrechtmäßigen Ausgaben (eine solche war zuletzt in Wien erschienen) entgegentreten. Die erste Lieferung von fünf Bänden wurde 1828 ausgegeben. Ihr, wie den beiden folgenden, ging ein ausführliches Vorwort voran. Hier erläuterte er Veranlassung und Entstehung seiner ältern Werke, die schon in den Hintergrund getreten waren. Es waren zugleich die ersten Ansätze, die er zu einer Geschichte seines Lebens und Bildungsganges machte. Leider sind es die einzigen geblieben.

6. Das Haus des Dichters.

Vielleicht niemals war Tieck's Leben in sich befriedigter gewesen und gleichmäßiger verflossen als in dem Jahrzehend von 1820 bis 1830. Die Schwermuth, welche ihn früher oft lange niederdrückte, hatte sich gemildert, er war zu einer abgeschlossenern und zugleich heiterern Auffassung des Lebens gekommen. Die aufsteigenden Zweifel fanden ein siegreiches Gegengewicht in der stillen Resignation, die immer mehr der Mittelpunkt seiner Gedanken ward. In dieser Seelenruhe öffneten sich die Quellen der Dichtung von neuem, und in der raschen Production der Novellen schienen ihm die Jugendkräfte wiedergekehrt. Nicht mit Unrecht mochten Freunde und Fernerstehende über diese zweite, fast reichere Ernte staunen, welche nach längerer Ruhe eingetreten war. Es war eine späte und glänzende Verjüngung des Dichterruhms, den er zuerst vor einem Menschenalter gewonnen hatte.

Auch die Krankheit hatte mit ihrer Dauer an Kraft verloren, und es war möglich, ihr zeitweise den Stachel abzubrechen. Anderes, was ihn früher bedrängte, war ausgeglichen, seine äußere Stellung gesichert, bedeutende Verhältnisse nach allen Seiten hin angeknüpft, und sein Haus der Sammelplatz eines reichen literarischen und künstlerischen Lebens und edelster Geselligkeit.

Der Kreis der nächsten Angehörigen und Freunde trug wesentlich dazu bei, seinem Hause den für alle geistigen Kräfte so anziehenden Charakter zu geben. Neben Tieck's Frau standen seine beiden Töchter, und die Gräfin Finkenstein, eine alte Freundin des Hauses, war der Familie nach Dresden

gefolgt. Frau von Lüttichau und die Witwe seines Freundes Solger hatten sich ihnen in treuer Ergebenheit angeschlossen.

Eigenthümlich entwickelte sich die ältere Tochter Dorothea. Sie war ein so bestimmtes geistiges Element in diesem Verkehre, daß sie bald nicht allein den Freunden und Verehrern des Vaters eine merkwürdige und anziehende Erscheinung war. Bei der Uebersiedelung nach Dresden war sie etwa zwanzig Jahre alt gewesen. Schon früh zeigte sie reiche Fülle des Talentes und eine Kraft, die ihren eigenen Weg gehen wollte. An den Dichtungen des Vaters bildete sie sich heran und wußte deren besondern Charakter aufzufassen. Mit reger Theilnahme verfolgte sie seine Thätigkeit, und ward die Genossin seiner Studien. Unter seiner Anleitung lernte sie die neuern Sprachen kennen und ihre Dichter lieben. Schon vor dem zwanzigsten Lebensjahre war sie mit Shakspeare und Calderon vertraut.

Kaum bedurfte es der Anregung durch solche Geister, um sie in die Tiefen des Lebens blicken zu lassen. Früh genug waren schmerzliche Gefühle in ihr erwacht. Nicht allein ein Theil des Talentes und der schnellen Auffassungskraft des Vaters war auf sie übergegangen, sie war auch Erbin seines Tiefsinns und seiner Schwermuth. Wie reich ihr Leben nach einer Seite hin ausgestattet war, immer vermochte sie es nur mit dem Blicke des Ernstes zu betrachten. Und dieser Blick war schärfer für die schneidenden Contraste, welche das Auge verwunden, als für die hellern wohlthuenden Farben. Dieselben Zweifel, mit denen Tieck so oft gekämpft hatte, wiederholten sich bei ihr, und warfen früh einen dunkeln Schatten auf ihr Leben.

Aber das war es nicht allein. Die geistigen Schwingungen, welche die Romantik hervorgerufen hatte, setzten sich hier in einer spätern Generation fort. Die dichterische Stim-

mung, welche die Legende wiederbelebte und sich zum Glauben des katholischen Mittelalters neigte, war bei ihr zur Ueberzeugung geworden und in das Leben übergegangen. Das sehnsüchtige Bedürfniß der Religion fand nur in diesen Formen Ruhe und Frieden. Schon als Kind war sie mit ihrer Mutter zur katholischen Kirche übergetreten. Doch was ihr Frieden gab, war von manchen Gegensätzen unzertrennlich. Tieck's eigene religiöse Ueberzeugung war wesentlich protestantisch, das sprachen alle seine neuern Dichtungen aus. So kamen Augenblicke, wo sie sich von den Nächststehenden nicht verstanden glaubte, und bei der kindlichsten Liebe zu ihren Aeltern sich dennoch einsam fühlte. War es doch als wenn gerade aus dem Verkehre mit den Menschen, mit welchen man am innigsten verbunden ist, die man am meisten liebe, auch die reichsten Schmerzen erwachsen müßten. Und was wollte dieses Leben überhaupt, in dem Freude wie Schmerz, wenn sie vorübergegangen waren, nur wie ein dunkler und fernliegender Traum erschienen? Wie bunt trieb alles durcheinander! Mit welchem Eifer jagten die Menschen dem Geringfügigen, Vergänglichen nach! In solchen Augenblicken konnte sie alles für ein leeres Spiel halten. Aber dennoch machte die Gegenwart immer wieder ihre Ansprüche geltend. Hatte man denn kein Recht auf Glück? War es wirklich ein leerer Traum, wenn die Kindheit sich ein solches Bild ausmalte? Von einer tiefen und mit den Jahren steigenden Sehnsucht nach innerer Ruhe wurde sie ergriffen, in der sie diese verwirrenden Netze von sich abstreifen und den Gedanken, die einander anklagen und freisprechen, auf immer entfliehen könne. Nur die Einsamkeit eines Klosters erschien als ein Hafen der geängstigten Seele, als letzte Lösung aller Fragen der Tod.

Doch sie fühlte, diese Seelenstimmung bedürfe eines Ge=

gengewichts, wenn sie nicht zu Grunde gehen wolle. In diesem einsamen Zurückziehen auf sich selbst schien ein geistiger Egoismus zu liegen. Auch bot ihr das Leben manches Mittel der Entwickelung mehr als Andern. Mit aller Kraft begann sie dann gegen die Schwermuth zu kämpfen; ruhiger wollte sie werden. So gewann sie sich Zeiten gleichmäßiger Stimmung ab, in denen sie mittheilend, selbst heiter erschien. Sie unternahm geregelte Studien und literarische Arbeiten, die ihr Zerstreuung und geistige Sammlung gewährten. Von den neuern Sprachen ging sie auf die alten zurück, und gewann einen reichen Schatz von Kenntnissen, die man Gelehrsamkeit nennen konnte. Die Homerischen Gedichte und den Virgil, die griechischen Tragiker und den Horaz, den Herodot und den Livius las sie, und nicht ein Mal, sondern zu wiederholten Malen. Es war keine Neugier, kein gewöhnlicher Dilettantismus; eine Zeit lang lebte sie in diesen Schriftstellern, und suchte sich mit dem antiken Charakter vertraut zu machen. Aber sorgfältig verbarg sie diese Studien, kein Fremder hätte eine Ahnung davon haben dürfen; sie waren ihr Sache des Herzens wie ihre innern Kämpfe. Darum war sie fern von der kokettirenden Vielwisserei gelehrter Frauen. Alles Prunken mit Kenntnissen, alles was als moderne Emancipation hätte gedeutet werden können, haßte sie in tiefster Seele. Nur die vertrautesten Freunde wußten darum, allen Andern wollte sie eine Frau sein, die sich durch nichts über das hergebrachte weibliche Dasein erhebe. Mit demselben Eifer unterzog sie sich daher auch den kleinen weiblichen Arbeiten.

Dennoch konnte sich eine so eigenthümliche Erscheinung nicht verleugnen, selbst wenn sie es wollte. Die Art ihres Seins war nicht die gewöhnliche. Jedes Urtheil, jede Meinung trug das Gepräge ihrer ernsten Stimmung. Wer

so Vieles in sich selbst durchgearbeitet hatte, konnte Menschen und Verhältnisse nicht in gewöhnlicher Weise ansehen. Die Wahrheit war ihr Bedürfniß; alles gemachte, alles falsche Scheinwesen haßte sie, aber sie sprach die Wahrheit nicht ohne Schärfe aus, und erschien Fremden oft streng, herb, ja schroff. Auch das gehörte zu den Prüfungen ihres Lebens. Alle diese Gegensätze waren schwerer zu überwinden für die Frau, welcher eine große praktische Einwirkung auf die Welt versagt war. Auch war ihr literarisches Talent ein receptives; wol zum Nachbilden, nicht zu eigenen dichterischen Hervorbringungen fühlte sie sich befähigt. Vielleicht waren ihre Empfindungen zu tief und verzehrend, um sie schöpferisch zu gestalten. So blieb ihr Wesen räthselhaft, unverstanden, aber eigenthümlich und anziehend.

Bald nach dem Jahre 1820 begann die Tochter an der literarischen Thätigkeit des Vaters Theil zu nehmen. Sie übersetzte die Sonette Shakspeare's und die altenglischen Stücke des ersten Bandes der „Vorschule Shakspeare's", mit Ausnahme der „Hexen von Lancashire". Im Publicum schrieb man diese Arbeiten längere Zeit Tieck selbst zu. Als er die Fortsetzung des Schlegel'schen Shakspeare übernahm, führte sie einen großen Theil derselben aus, während ein jüngerer Freund das Werk nicht minder eifrig förderte. Der Graf W. Baudissin hatte sich seit 1827 in Dresden niedergelassen, und theilte bald Tieck's Studien des englischen Theaters. Dieser selbst hatte schon früher manches aus den von Schlegel zurückgelassenen Dramen nach Stimmung und Laune übersetzt. Einzelne Bruchstücke des „Macbeth", „Othello" und des Lustspiels „Der Liebe Müh umsonst", waren da. Jetzt vollendete seine Tochter das erste dieser Stücke, und übersetzte den „Coriolan", „Cymbeline", „Timon von Athen", „Die beiden Veroneser" und „Das Wintermärchen" voll-

ständig. An einigen andern hatte sie keinen unwesentlichen Antheil. Ueberhaupt sah man diese Arbeit als eine gemeinschaftliche an. Die Uebersetzungen wurden vorgelesen, mit dem Originale verglichen, geprüft und verbessert. Schwierige Stellen besprach man gründlich, und bisweilen nahm die endgültige Feststellung weniger Verse einen ganzen Vormittag ein.

Ein zweiter Kreis theilnehmender und mitstrebender Freunde war in dieser Zeit entstanden. Denn schon hatte der erste sich aufgelöst. Nach einem bewegten Leben war Burgsdorff, der dem Freunde nach Dresden gefolgt war, 1822 gestorben. In ihm verlor Tieck einen der ältesten Jugendgenossen, der bei aller Verschiedenheit des Charakters ihm stets treu ergeben gewesen war. Zwei Jahre später wurde Malsburg daheim auf seinem Gute Escheberg vom Nervenfieber unerwartet fortgerafft. Im Jahre 1825 erlag Loeben langen und schweren Leiden; einige Jahre später folgte ihnen Wilhelm Müller. Keiner dieser jüngern Dichter erreichte das vierzigste Lebensjahr.

Dem neuen Kreise gehörte Rehberg an, der in Staatsgeschäften alt geworden war, und noch spät eine aufrichtige Freundschaft mit Tieck schloß. Er kam 1823 nach Dresden, nachdem er der öffentlichen Thätigkeit entsagt hatte. Bekannt als einer der ersten und geistreichsten Gegner der französischen Revolution, faßte er die Dinge überall scharf mit eindringendem Blicke auf. Der Verschiedenheit der Stellungen, und zum Theil auch der Ansichten, ungeachtet, einigte sich Tieck in den Hauptsachen dennoch mit dem realistischen Staatsmanne. So gingen z. B. ihre Urtheile über Goethe weit auseinander; Tieck hatte aber vor dem Scharfblick Rehberg's eine so hohe Achtung, daß er einem Briefe, den dieser, angeregt durch die Einleitung zu Lenz' Schriften, über Goethe an ihn

geschrieben hatte, eine Stelle in derselben einräumte. Immer sah er es als ein freudiges Ereigniß an, noch in spätern Jahren einen wahren Freund gewonnen zu haben. Zu den heimischen Freunden Tieck's gehörten K. M. Weber, der Hofmarschall von Lüttichau, Carus, Quandt, der Kunstkenner, Ungern-Sternberg, Karl Förster, Graf Baudissin, die Maler Dahl und Vogel. Eine Zeit lang versammelte man sich regelmäßig zu literarischen Mittheilungen und Vorlesungen.

Eine reiche geistige Anregung gewährten die literarischen Cirkel, welche der Prinz Johann um sich versammelte. Es war die sogenannte Dante-Gesellschaft, in der die Kenner der italienischen Literatur, Förster, Tieck, Carus und Baudissin, sich unter dem Vorsitze des Prinzen zur Lectüre und Erklärung des Dichters in Dresden oder Pillnitz vereinten. In der Regel ließ der Prinz die einzelnen Abschnitte seiner Uebersetzung des Dante von Tieck vorlesen. Ueberall zeigte er ein tiefes Verständniß des Dichters und eine seltene Gelehrsamkeit in der scholastischen Philosophie. Mit Unbefangenheit und Freimuth besprach man den Gegenstand allseitig, eine vollkommene Debatte entspann sich. Ganz als Gelehrter, dem es allein um die Sache zu thun ist, erschien der Prinz; er nahm Kritik an, wie er sie ausübte, und ließ das Uebergewicht, welches ihm seine Stellung gab, vollständig vergessen. Frei und ungezwungen bewegte man sich. Heimische und fremde, alte und neue Literatur, Kunst und Wissenschaft boten einen unerschöpflichen Inhalt, an dem man Geist und Kenntnisse förderte.

Es war ein behagliches, heiteres Leben damals in Dresden. Es gibt Zeiten der Ruhe, wo Noth und Mühsal vergessen scheinen, und die geistige Entwickelung, die oft nur im heißen Kampfe zu gewinnen ist, zum befriedigenden Genusse wird. Dresden konnte an das reiche Leben in Weimar

und in jenen italienischen Städten erinnern, welche sprüchwörtlich geworden sind. Da eilen die Maler, Kenner und Kunstfreunde des Morgens nach den Galerien. Vor der Sixtinischen Madonna oder den Gemälden Correggio's sind sie versammelt; mit Eifer tragen sie ihre Ansichten vor, sie vertheidigen ihre Lieblinge, und suchen einander zu überzeugen. Dann hält der alte Böttiger im Antikencabinet eine Vorlesung über Pallas oder Artemis, man geht in die Werkstätte eines befreundeten Malers, um irgendein eben vollendetes Gemälde zu betrachten, oder man sitzt im Laden des Italieners beim Glase Wein und unterhält sich tiefsinnig, oder schwatzt gemüthlich über Kunst, Welt und Leben. Am Abende wird es im Theater ein neues Trauerspiel oder eine neue Oper geben, das beschäftigt die Gemüther und hält sie in Spannung. Tieck wird vor auswärtigen Gästen ein Drama von Shakspeare, eine Dichtung aus seiner ältern Zeit, oder im Kreise der vertrautesten Freunde eine neue Novelle aus dem Manuscript lesen. Dann gibt es irgendein Fest zu feiern, ein Liederfest, ein Künstlerfest, den Geburtstag des Dichters. Man besingt und bekränzt ihn, man stellt in scenischen Versuchen Einzelnes aus seinen Dichtungen dar, und versammelt sich abermals an seinem Sessel, oder macht am Frühlingsabende eine Fahrt in das Elbthal. Man wird nicht müde zu sprechen von Poesie und Malerei, von Drama und Novelle, von Shakspeare und Goethe.

Dann kommen auf längere oder kürzere Zeit auch auswärtige Freunde. Schon früher hatte Uechtritz seine ersten dramatischen Arbeiten dem Urtheile Tieck's unterworfen, und 1827 gab dieser das Trauerspiel „Alexander und Darius" mit einer Vorrede heraus.

Auch Eduard von Schenk hatte durch seine liebenswürdige

Persönlichkeit Tieck schon während des Aufenthalts in München für sich eingenommen. Als Dichter wünschte er seine Kritik, und als Staatsmann suchte er für ihn zu wirken. Bei der Begründung der neuen Universität in München zählte König Ludwig auch Tieck zu den Autoritäten, die gewonnen werden sollten. Dieses Mal wiederholte sich die Zumuthung, das Katheder zu besteigen, unter glänzenden Bedingungen. Man bot ihm eine Professur der neuern Literatur mit einem Gehalte von 2500 Gulden. In der Wahl und Anordnung der Vorlesungen sollte er die vollste Freiheit behalten, und in seinen literarischen Arbeiten in keiner Weise gestört werden. Doch dieses Anerbieten lehnte er ab; er war in Dresden heimisch geworden, und fühlte sich nicht geneigt, nachdem er das funfzigste Lebensjahr überschritten, eine neue Laufbahn zu beginnen. Auch war seinen körperlichen Leiden das wechselnde Klima von München nicht zuträglich, das ihn zwei Mal an den Rand des Grabes gebracht hatte.

Außer diesen jüngern Freunden besuchten ihn in regelmäßiger Wiederkehr auch manche der ältern. Einen lebhaften Briefwechsel unterhielt er mit F. von Raumer, der an Allem, was Tieck berührte, den wärmsten Antheil nahm, und im Frühjahr und Herbst einige Wochen bei ihm zu wohnen pflegte. Mit treuer Freundschaft stand er diesem in den Zeiten heftiger und ungerechter politischer und literarischer Angriffe zur Seite. Auch Steffens kam, der mit seinem vielgelesenen Roman „Walseth und Leith“ Tieck auf das Gebiet der Novellendichtung folgte; nicht minder Tieck's Bruder und sein Neffe Gustav Waagen. Rumohr schlug zu Zeiten seinen Wohnsitz in Dresden auf. Er war noch der Alte; geistreich, sanguinisch, unruhig und abspringend. Aber immer kehrte er wieder. Heiter und durch ihre eigenthümliche Küche ausgezeichnet waren die Gesellschaften, die er in seinem Gar-

tenhause auf einem Weinberge bei der Stadt gab; obgleich er stets behauptete, in ganz Dresden sei kein Bissen genießbares Essen zu finden. Denn längst hatte er den Geist der Kochkunst praktisch studirt. Später las er die „Deutschen Denkwürdigkeiten" Tieck vor, und zeigte sich auch hier reizbar und wunderlich. Ein leichter Tadel, den er eines vereinzelten Wortes wegen erfuhr, erregte seinen heftigen Zorn, und lange war er nicht von dem Gedanken abzubringen, Tieck verfolge ihn feindselig, und wolle ihm seine Schriftstellerei verleiden. Dagegen räumte er gutwillig ein, daß seinem Buche der Schluß fehle, und auf Tieck's Aufforderung fügte er einen vierten Theil hinzu.

In diesen glänzenden und bewegten Kreis älterer und neuerer Freunde trat 1827 als Zeuge einer längst entschwundenen Zeit Tieck's ältester, fast vergessener Jugendfreund Piesker, jener altkluge Mentor, der unter den Jünglingen die Rolle des strafenden Gewissens zu übernehmen liebte. Seinem verständigen und ehrenfesten Wesen gemäß war er in die Beamtenlaufbahn eingetreten, und war dann nach Polen verschlagen worden; endlich hatte ihn Tieck während seiner Sturm- und Drangperiode ganz aus den Augen verloren. Der dürftige Briefwechsel war eingeschlafen; Tieck wußte nicht einmal, ob der alte Freund noch lebe. Jetzt kündigte er plötzlich nicht nur sein Leben, sondern auch seinen Besuch in Dresden an, und zwar mit einem Theile seiner ziemlich zahlreichen Familie. Er war unterdeß als arbeitsamer Actenmann Landgerichtsrath in Meseritz geworden. Es war die freudigste Ueberraschung, den ältesten Jugendfreund so unerwartet wiederzusehen, den einzigen von jenen Genossen, der noch lebte. Alte Zeiten wurden in diesem Wiedersehen neu. Doch bald wich die überschwängliche Freude andern Betrachtungen. Der Landgerichtsrath aus Meseritz war ein guter und pflicht-

eifriger Mann, dessen Geist in dem kleinen Beamten- und Stadtleben zusammengeschrumpft war. In der ersten Begeisterung las ihm Tieck Einiges von seinen Dichtungen vor, und führte den wenig Gereisten in Dresden umher. Doch statt aller theilnehmenden Aeußerungen hörte er stets nur die eine Gegenbemerkung, daß, dies und jenes ausgenommen, Alles in Meseritz ebenso sei. Es war vergeblich, aus ihm einen Funken herauszuschlagen, und Tieck konnte schließlich nicht begreifen, wie er in der Jugend im Verein mit diesem gutmüthigen, aber trockenen Gefährten Trauerspiele hatte schreiben wollen.

Einen anziehenden Charakter gewann dieses freundschaftliche und literarische Zusammenleben durch Tieck's dramatische Vorlesungen. Längst waren sie mehr gewesen als eine anregende Unterhaltung für die Familie und die nächsten Freunde. Sie waren eine Vermittelung für Fernerstehende, ein künstlerisches Vorbild für Schauspieler, Gegenstand der Bewunderung oder Neugier für Fremde, und Mittelpunkt der Geselligkeit. Ihr Ruf ging weit über Dresden hinaus, und Tieck's Meisterschaft im dramatischen Lesen trug vielleicht ebenso viel dazu bei, ihn zur öffentlichen Person zu machen, als sein dichterischer Ruhm. Seine Vorlesungen wurden zu Dresdens Merkwürdigkeiten gezählt. Bisweilen fragten sogar die Lohnbedienten der Gasthöfe im Namen angekommener Fremden an, ob heute Abend Vorlesung sein werde. Man sprach von ihnen, wie von der Gemäldegalerie, von der Kapelle der katholischen Kirche, oder dem Theater. Wer nach Dresden kam, mußte Tieck besucht, irgendeine seiner Vorlesungen gehört haben, das war unerläßlich. Sie vollendeten den künstlerischen Charakter der Stadt. Wie Goethe zu Weimar, gehörte Tieck zu Dresden.

Dem Huldigungseifer der Fremden kam er mit Unbefan-

genheit, Gutmüthigkeit und der edelsten Liberalität entgegen. Selten mag eine uneigennützigere Gastfreiheit ausgeübt worden sein. Er empfing seine Gäste wie der feingebildete Mann, der zugleich Dichter ist. Wenn in der deutschen Geselligkeit irgend etwas den vielgerühmten literarischen pariser Salons entsprach, so fand es sich im Hause Tieck's. Nur mit den mäßigen Mitteln eines deutschen Privatmannes und Gelehrten ausgestattet, sah er dennoch fast an jedem Abende Gäste; außerdem galt der Sonnabend als officieller Empfangstag. Die Versammlung in seinem Lesezimmer war in der Regel sehr zahlreich. Mitunter stellten sich gegen die Sitte des Hauses noch um zehn Uhr Abends Fremde ein. Die verschiedensten Menschen und Gestalten fanden sich zusammen; die nächsten Freunde, Reisende, Bekannte und Unbekannte, Künstler, Schriftsteller und Gelehrte, neben den Deutschen oft Franzosen, Dänen, Engländer, Russen oder auch Nordamerikaner. Es war eine bunte Menge, wie sie Freundschaft, Verehrung, Neugierde oder fremde Empfehlung zusammengeführt hatte. Denn ein Wort, eine Zeile irgendeines Bekannten, eine anspruchslose Selbsteinführung reichte hin, diesen Kreis jedem Gebildeten zu öffnen. Man fühlte nichts von der Herrschaft, welche die geistige Größe auf ihre Umgebung unwillkürlich ausübt. Er dachte nicht daran, daß er der Mittelpunkt sei, und war weit entfernt, das Gespräch an sich zu ziehen.

Die Vorlesung erfüllte ihn jedes Mal ganz; er ging persönlich so vollständig in seinen Dichter auf, daß er der Gesellschaft umher oft entrückt wurde, und nach dem Schlusse nur allmälig zu seiner Umgebung zurückkehrte. Die künstlerische Vollendung, mit der er las, mochte damals den höchsten Punkt erreicht haben. Während man früher Vorlesen für ein Leichtes hielt, was sich von selbst verstehe, zeigte er,

auch der Vorleser vermöge ein Kunstwerk zu schaffen, welches die Wirkung der Bühne überbiete. Unter den Stücken, die er zu lesen pflegte, standen die Shakspeare'schen obenan; häufig las er auch Goethe oder Schiller, Calderon oder Holberg, ein älteres deutsches Lustspiel, oder er griff zu einer neuesten dramatischen Dichtung eines jüngern Freundes. In ausgewähltern Kreisen ging er nicht selten auf Sophokles zurück, stets nach Solger's Uebersetzung. Gern und unter tiefem Eindrucke las er den Euripides, nur vor Männern, in der Regel im Hause eines der Freunde auch den Aristophanes. Diese eigenthümliche Mischung von kühnem Witz und Phantasterei schien ihm besonders zusagend. Die Theilnahme der Zuhörer stieg, wenn er eines seiner eigenen Werke vortrug, und als Dichter und Vorleser zugleich auftrat. Fühlte er sich ganz kräftig, so konnte er wol zwei fünfactige Dramen, eine Tragödie und ein Lustspiel ohne größere Pause oder merkliche Ermattung hintereinander lesen. Die Jahreszeit machte keinen Unterschied; an den Sommerabenden fanden sich die Fremden vielleicht noch zahlreicher ein. Das Lesepult ward aufgestellt, man sammelte sich mit einer gewissen Andacht, und bald nach sechs Uhr begann die Vorlesung.

Manches gleichgültige Gesicht, welches er nie wiedergesehen hat, ging damals an ihm vorüber, und mancher Name wurde ihm genannt, dessen er sich nicht wieder erinnerte. Doch auch die berühmtesten Männer saßen vor seinem Lesepulte. Fast jeder Abend erweiterte den Kreis der persönlich Bekannten. Schon 1820 besuchte ihn Hegel, den er auf der Rückreise von England in Heidelberg kennen gelernt hatte. Dieser hatte seitdem sein System im ganzen Umfange entwickelt, er war eine Autorität geworden, welche die Stimmung der Wissenschaft zu beherrschen anfing.

Eine innere Annäherung oder Ausgleichung zwischen beiden war unmöglich. Bei Tieck's Stellung zur Philosophie konnte er sich am wenigsten mit der Strenge und scharfen Dialektik Hegel's befreunden, und diesem lag die Plastik antiker Kunst näher, als das moderne Gefühl. Später wurde Tieck durch Hegel's Kritik über Solger verletzt. Er sah darin ein Verkennen der tiefsten Gedanken seines Freundes, die auch sein eigenes Leben gebildet hatten.

Diesmal kamen Dichter und Philosoph auf dem neutralen Boden dramatischer Vorlesung zusammen. Tieck las im Kreise seiner Freunde den „Othello". Am Schlusse machte Hegel einige Bemerkungen über den Charakter des Jago; er sah darin einen Beweis des unbefriedigten Gemüths des Dichters selbst. Bei Tieck stand der Gedanke der reinsten künstlerischen Stimmung Shakspeare's fest. Im Eifer herausfahrend, rief er: „Professor, sind Sie denn des Teufels, so etwas zu behaupten?" ein Gefühlsausbruch, der auf Hegel keinen günstigen Eindruck machte.

Zu den Vertretern der deutschen Kunst- und Dichterwelt, welche bei Tieck erschienen, und mit denen er zum Theil im brieflichen Verkehr blieb, gehörten Thorwaldsen, Cornelius, Schadow, Jean Paul, Robert, Häring, Holtei, Hauff, Schall, Immermann, Eduard Devrient, die Uebersetzer Gries, Kauffmann und Regis. Ein unbequemer Gast war Müllner. Er war absprechend und hochfahrend, umsomehr, da er Tieck's Widerwillen gegen seine Trauerspiele kannte, und sich nicht hinreichend geehrt glaubte. Er hielt es überwiegend mit den Gegnern, und ließ es in seinem „Mitternachtsblatte" an Ausfällen nicht fehlen.

Unter den Gelehrten schloß sich ihm in naher Freundschaft Loebell an, der neben seinen Fachstudien an den Geschicken der deutschen Literatur und Tieck's Einwirkung auf die-

selbe lebhaften Antheil nahm. Auch mit Ottfried Müller war er in nähere Verbindung getreten, dessen Liebenswürdigkeit und geistvolle Gelehrsamkeit gleich sehr fesselte. Er stand mit Thorbecke, Hormayr, A. Wendt, Adolf Wagner im Briefwechsel; gelegentlich auch mit A. von Humboldt' Schleiermacher, Neander. Herbart, Ranke und andere Gelehrte sah er in seinem Hause. Als er 1828 Teplitz mit Baden=Baden vertauschte, lernte er auf der Reise durch das Würtembergische Wolfgang Menzel kennen, der mehr als einmal seine Vertheidigung gegen ungerechte Angriffe übernahm; dann Kerner und Eschenmaier, welche ihm die Seherin von Prevorst nicht erließen. Durch die Schweiz über Strasburg ging er nach Bonn, um nach langer Zeit seinen alten Freund Schlegel zu besuchen. Hier hielt er sich vierzehn Tage auf, und obgleich ihm die indische Gelehrsamkeit durchaus fern lag, verständigten sie sich doch bald. Schlegel misbilligte die mystische Richtung seines Bruders in so harten Ausdrücken, daß Tieck mäßigen mußte.

Auf der Rückreise, es war in den ersten Tagen des October, berührte er Weimar. Zwanzig Jahre waren verflossen, seit er Goethe nicht gesehen hatte. In dieser Zeit waren ihre Berührungen nur vorübergehender Natur gewesen. Als Goethe Tieck's Novelle, „Die Verlobung", gelesen hatte, dankte er ihm schriftlich dafür, und öffentlich sprach er seine Anerkennung aus. Jetzt war Tieck mit seiner Familie einen Mittag bei Goethe, den Dorothea durch eine gelungene Recitation eines Theiles der „Iphigenia" aus dem Gedächtnisse überraschte. Am folgenden Abend las Tieck in einem größern Kreise bei Goethe's Schwiegertochter den „Clavigo". Goethe selbst erschien nicht; er hatte sich entschuldigen lassen.

Indeß war Tieck auch dem Auslande als Dichter bekannt

geworden. Zuerst vielleicht im skandinavischen Norden, wo die nationalverwandten Gemüther für die romantische Poesie große Vorliebe zeigten. Die Einwirkungen von Steffens und Oehlenschläger waren nicht ohne Erfolg geblieben. Selten ging ein namhafter Däne nach Deutschland, ohne Tieck aufzusuchen. Noch 1831 kam Oehlenschläger nach Dresden; zu andern Zeiten Heiberg, Ingemann, Hauch, Herz und Andersen; später die Schweden Atterbom und Beskow.

Seit die deutsche Literatur in Frankreich Gegenstand eifrigen Studiums geworden war, fehlte es auch an französischen Besuchern nicht. Ampère und Marmier, welche Deutschland in Deutschland kennen lernen wollten, verweilten bei Tieck. Obgleich er sich mit Abscheu von der neufranzösischen Romantik abwandte, die ihm nicht als Poesie, sondern als Krankheit galt, ward der literarische Verkehr doch nicht gestört. Auch brachte die „Revue des deux Mondes“ einen eingehenden und anerkennenden Artikel über seine dichterische Entwickelung. Später kamen Barante, Montalembert, der Marquis Cubières, der, wie Marmier, ihn in französischen Versen besang, Carnot, der Schauspieler St.-Aubin und mancher Andere. Mit England blieb er durch Shakspeare in steter Verbindung, durch die Kenner der altenglischen dramatischen Literatur Coleridge, Dyce, Hayward und Colliers. Auch besuchten ihn die Russen Schukowski, Uwarow und Stackelberg. Von Nordamerikanern lernte er den Theologen Robinson und den Literarhistoriker Ticknor kennen.

7. Das alte und das junge Deutschland.

Mit dem Ablauf des dritten Jahrzehends ging dieses gleichmäßige künstlerische Stilleben zu Ende. Neue Ereignisse traten ein, denen Verstimmung und Unruhe, Schmerz und Erschütterung in den engen Grenzen nächster Verhältnisse wie im öffentlichen Leben folgten. Für Tieck wurde dieser Lebensabschnitt durch zwei Todesfälle bezeichnet, die ihn tief ergriffen. Zu Anfang des Jahres 1829 starb Friedrich Schlegel, dann folgte der Tod Goethe's.

Von dem Wunsche getrieben, den wohlbekannten Boden des nördlichen Deutschland auf längere Zeit wiederzusehen, kam Schlegel im Spätherbste 1828 nach Dresden. Er beabsichtigte in den Wintermonaten eine Reihe von öffentlichen Vorlesungen in alter Weise zu halten. Er wollte darin die Ergebnisse seiner philosophischen und historischen Studien, seine Lebensphilosophie, wie er es nannte, vortragen. Mehr als je erschien er von dunkler Mystik und Prophetik erfüllt. Er sprach mitunter glänzend, es war ein Aufblitzen des alten Talents, öfter sophistisch, unklar und verworren; Paradoxie und Anmaßung waren vorherrschend. Seine neuen Vorlesungen waren bei weitem mehr Gegenstand der Neugier und des Staunens, als der wahren Theilnahme. Für Tieck waren sie ungenießbar. Es gab Augenblicke, in denen er nicht ohne Schrecken die apokalyptischen Verkündigungen seines Freundes anhörte. Fast gespenstisch erschien er ihm. Wie hatte sich dieser reiche Geist aus den weitesten Räumen in die engste Dürftigkeit zusammengezogen! Im Willkürlichen, Abenteuerlichen, Verkehrten fand er Genügen, und gerade jetzt meinte er auf der Höhe der Weisheit angelangt zu sein.

Dem reinsten Aberglauben war er verfallen; jedes Gespräch zeigte nur die immer größer werdende Kluft. Er behauptete wirklich prophetisch in die Zukunft zu blicken, die er aus einzelnen Bibelsprüchen deuten wollte. Diese nahm er aber nur aus der Vulgata. Wenn Tieck sich erlaubte, bescheidene Zweifel zu äußern, wies er ihn pathetisch mit den Worten ab: „Mein Sohn, auf deinem Standpunkte verstehst du das nicht." Als ihm Tieck einmal einen phantastischen Traum erzählte, erkannte Schlegel darin einen Wink der heiligen Jungfrau, die es gut mit Tieck meine, und ihn in den Schoos der Kirche zurückführen wolle. Ein anderes Mal kündete er die Nähe des jüngsten Tages an, dann würden die Gestirne des Himmels sich gegeneinander bewegen, und die Gestalt eines Crucifixes bilden. Unwillkürlich brach Tieck bei diesem Orakel in den Ruf aus: „Mensch, sage einmal, glaubst du denn wirklich das Alles?" Nach solchen Zweifeln sprach dann Schlegel sein tiefes Bedauern aus, daß der Freund, der doch alle Elemente des Glaubens in sich trage, sich zum Glauben selbst nicht erheben könne.

Schlegel sollte seine Vorlesungen nicht beenden. Es war am 10. Januar, als er noch einmal in heiterer Geselligkeit mit den Freunden vereint war; in der Nacht darauf wurde er vom Schlagfluß getroffen.

Am 22. März 1832 starb Goethe. Die letzte Berührung hatte Tieck mit ihm, als 1829 zur Feier von Goethe's Geburtstage auf der dresdener Bühne der „Faust" zur Aufführung gebracht wurde. Er war mit diesem Plane nicht einverstanden, weil er darin eine Beeinträchtigung des Gedichts fand, dennoch schrieb er für die Darstellung einen Prolog. Wenige Tage später erhielt er ein danksagendes Schreiben von Goethe's Hand.

Jetzt war auch er dahingegangen, der in dem Reiche

deutscher Dichtung sechzig Jahre lang als König geherrscht, an dem sich die spätern Geister alle gemessen oder emporgerankt hatten. Es war eine tiefe Lücke im deutschen Leben selbst. An Goethe's Dichtungen hatte Tieck in kindischem Spiele gelernt, von ihm als Knabe geträumt, für ihn als Jüngling voll Begeisterung gekämpft. Unaufhörlich hatte er seine frühern Werke studirt, in ihnen lebte er. Wie viel hatte er nicht seit dreißig Jahren über Goethe's dichterischen Genius gedacht, gesprochen und geschrieben! Doch nie war es zu einer dauernden persönlichen Verbindung zwischen ihnen gekommen. Sie standen einander zu nah und doch auch fern. Aber nur um so klarer ward Tieck's reine und uneigennützige Pietät. Es war ein innerstes Verständniß, welches das Zufällige von dem Unvergänglichen trennte, und deshalb in den hergebrachten Ton der Bewunderung nicht überall einstimmen konnte. Goethe's Tod wirkte auf ihn mit schmerzlicher Gewalt. Wochen lang war er in schwermüthiger Trauer, und vermochte seiner Rührung nicht Herr zu werden. Familie und Freunde fingen an für seine Gesundheit zu fürchten. Ergreifend sprach er das Gefühl seiner tiefen Wehmuth aus, als er einmal sagte, Goethe sei der Stern gewesen, der seiner Jugend vorgeleuchtet habe; wie Ferdinand für Egmont, habe er für Goethe gefühlt. In dem Epilog zum Andenken Goethe's, der nach der Darstellung der „Iphigenia" gesprochen wurde, legte er ein letztes Zeugniß für ihn als Vorbild, Lehrer, Freund und hohen Meister ab, indem er ihn mit Dante und Shakspeare zusammenstellte, und sie als das leuchtende Dreigestirn der Poesie bezeichnete.

Es war, als wenn mit dem Scheiden Goethe's, des Schöpfers der nationalen Poesie, und Schlegel's, des Vorkämpfers der Mystik, eine große Zeit hätte abschließen sollen.

Denn jetzt drängte gewaltsam ein jüngstes Geschlecht nach, in dessen Augen die alten Lorbern längst vertrocknet waren, welches Talent, geistige Kraft und Bedeutung allein für die Gegenwart und für sich selbst in Anspruch nahm. Die Julirevolution war ausgebrochen, und der Widerhall der heftigen Explosion erschütterte zunächst Deutschland. Eine fieberhafte Bewegung durchzuckte das Leben. Alle Unzufriedenheit, alles gesellschaftliche Misbehagen, dessen Aeußerungen die Restaurationspolizei bisher niedergedrückt hatte, brach hervor, und suchte sich einen politischen Ausweg zu bahnen. Aber seit lange lag es im Charakter des deutschen Geistes, die Schlachten, die er sich selbst liefert, vorzugsweise auf dem Gebiete der Literatur zu schlagen. So geschah es auch jetzt.

Die Jahre der Ruhe gehörten überwiegend den jüngern Romantikern, deren Letzte die Nachzügler Walter Scott's waren. Sie priesen unaufhörlich die gute alte Zeit, und suchten sie auf allen Wegen. Man war sicher und stolz geworden im Besitze der wiedergewonnenen Güter. Aber die ausschließende Einseitigkeit bereitete sich selbst den Fall. Nicht Alle dachten so, wie die Tonangeber. In der Stille erhoben sich andere Kräfte, deren Erbitterung mit ihrer Unterdrückung wuchs, und die um so begieriger waren, sich hören zu lassen, je weniger man sie zu Worte kommen ließ.

Lord Byron war das Urbild der literarischen Oppositionsmänner neuester Zeit, der Dichter des Schmerzes, der sittlichen Zerfallenheit, der Verzweiflung und auch der Kokettrie mit der Verzweiflung. Er war das Ideal der modernen Fauste und himmelstürmenden Titanen, der volle Ausdruck der durchbrechenden Zeitverstimmung, welche die Selbstgenügsamkeit der herrschenden Restauration verspottete, nichts mehr glaubte, an Allem zweifelte, Alles bestritt, und dem Misbehagen der Welt durch eine radicale Umwandlung abhelfen

wollte. Vorher war Alles positiv und althistorisch gewesen, jetzt sollte Alles negativ und jung sein. Raum sollte gemacht werden für das Neue. Aber was war das Neue?

Was den deutschen Nachahmern Byron's an Kraft und Tiefe fehlte, ersetzten sie durch Systematik. In der lyrischen Poesie hatte sich mit Heine's Liedern ein verneinender Geist in glänzender und populärer Hülle erhoben, deren bestes Theil von Goethe entlehnt war. Der scharfe, fressende Hohn, der Alles, was über dem einzelnen Menschen steht, angriff, das Gefühl verspottete und endlich sich selbst vernichtete, war in diesen leichten Versen durch Deutschland getragen worden. Börne's Kritiken, die sich mit Zerstörungslust auf alles Deutsche warfen, wurden das Signal zu heftigen und maßlosen Angriffen. Die Literatur schien übersättigt, von Ekel vor sich selbst ergriffen. Solange hatte man gedichtet und Bücher geschrieben, jetzt wollte man Thaten; man hatte Dichter bewundert und gepriesen, jetzt sollte die Zeit gekommen sein, wo man sie hassen und sich selbst verhaßt machen müsse, um zu wirken. Hatte man bisher an Autoritäten geglaubt, so sollte jetzt die Art an die Götzenbilder gelegt werden. Goethe's Name war der erste, der fallen mußte. Was man hier verlor, behaupteten die Neuerer durch die Einwirkung auf Volk, Staat und Gesellschaft tausendfach zu ersetzen. Dem Leben sollte im Leben selbst zu seinem Rechte verholfen werden. Das junge Deutschland wollte diese Thaten ausführen. Unter seinen Händen nahm die bisher so harmlose Tagespresse einen andern Charakter an, und bald erscholl in Zeitungen und Journalen in allen Tonarten der Ruf nach Emancipation.

Aber es war keine dichterische Schule, es war eine halb politische, halb literarische Partei, dieses junge Deutschland. Die Freiheit sah sie auch in der Zerstörung dessen, was seit

fast einem Jahrhunderte das Eigenthümlichste des deutschen Lebens gewesen war, und die Anerkennung ihrer Gedanken forderte sie mit einem Terrorismus, der alles Frühere überbot. Es hatte eine Zeit gegeben, wo Lessing und Goethe gegen Gottsched, wo Tieck und die Schlegel gegen Nicolai das junge Deutschland gewesen waren. Sie hatten die Poesie, das Genie für sich, aber niemals war es ihnen eingefallen, sich das junge Deutschland zu nennen. Man war sehr wenig, wenn man nichts weiter war, als jung; es war bedenklich, von dem allgemeinsten und vergänglichsten aller Vorzüge, von der Jugend, das Parteizeichen herzunehmen. Auch Goethe's und Tieck's Polemik war eine scharfe gewesen; aber ihre Werke zeigten, daß sie nicht im Zerstören ihre Aufgabe fanden. Goethe's dichterisches Schaffen war ein urkräftiges Behagen, Tieck erklärte, nur in der Poesie sein höchstes Gesetz zu finden; die neue Partei wollte nicht diese, sondern in ihr Politik und sociale Reform. Dem System der neuen Freiheit, des Staats, der Gesellschaft sollte die Poesie unterthan sein. Diese Politik war keine deutsche, keine volksthümliche, vielmehr bekämpfte sie, was bisher dafür gegolten hatte. Französische Schriftsteller hatten ein allgemeines, patentirtes Schema einer kosmopolitischen, socialen Politik aufgestellt. Die Nationalität war auch nur eine Schranke; der Mensch sollte sich erweitern.

An das eigenthümliche Leben des deutschen Volks hatte Tieck in Kunst und Poesie sich angeschlossen. Niemand studirte auch die Literaturen fremder Völker eifriger als er; er that es um ihres besondern Charakters willen, und diesen achtete er. Aber der Gedanke einer allgemeinen Weltliteratur lag ihm fern. Von einer solchen hatte Goethe in der Zeit seiner letzten allegorisirenden Dichtung öfter gesprochen, und diesen Gedanken griff die neue Partei auf, und beutete ihn aus. Doch das

Allgemeinste im Menschen, was jedem verständlich sein mußte, war die sinnliche Kraft, der Naturtrieb; dieser sollte in sein Recht eingesetzt werden. Es war die Emancipation des Fleisches.

Tieck hatte den Freiheitstaumel der französischen Revolution, an seinen eigenen Freunden den älteren Kosmopolitismus erlebt, und wußte welche Emancipationsideen schon damals zu Tage gekommen waren. Die neuen Schriften dieser Art besaßen nicht die Originalität von Schlegel's „Lucinde". Nur wer diese vergessen hatte, konnte jene für neu halten. Man wiederholte in tumultuarischer Weise, was in der Sturm- und Drangperiode und später gesagt worden war.

Auch die literarischen Productionen der jüngsten Schule bewegten sich nur auf engem Raume. Es waren lyrische Lieder oder Kritiken, immer wieder Charakteristiken von Personen und Zuständen der Gegenwart, ein unaufhörliches Sprechen über die Literatur. Oder man benutzte die Novelle, weil man hier den ganzen Inhalt politischer und socialer Polemik ausschütten konnte. Die Novelle lernte man von Tieck behandeln und gebrauchen, wie man das literarische Raisonnement von den Schlegel gelernt hatte.

Während die Neuerer Goethe als einen höfischen Dichter anklagten, der des Sinnes für Freiheit und volksthümliche Entwickelung entbehre, machten sie vorzugsweise Schiller, als den Dichter der Sittlichkeit und des Fortschrittes der Menschheit, zu ihrem Helden. Noch heftiger waren die Angriffe auf die romantischen Dichter, die jetzt den vollen Rückschlag ihrer eigenen Einseitigkeit erfuhren. Sie hatten Ritterthum und Mittelalter besungen und oft carikirt, dafür wurden sie als Träger des Servilismus, als Feinde des Volks bezeichnet. Sie galten für Kryptokatholiken, Vertheidiger der geistigen Unfreiheit und Obscuranten. Romantisch

hieß alles, was der freien Entwickelung zuwider war, und Romantik war planmäßige Verfinsterung. Diese Anklagen nahmen einen systematischen Charakter an, je mehr sich ihrer die letzten Jünger der Philosophie bemächtigten. Hier sollte der neueste Fortschritt logisch erwiesen und die Nothwendigkeit dargethan werden, daß vorerst unter den alten Größen aufgeräumt werden müsse. Der philosophische und politische Radicalismus trat auf. In voller Stärke erschien er in dem Kriegsmanifest, welches die „Hallischen Jahrbücher“ gegen die Romantik, und Alles was damit zusammenhing, erließen.

Diese Feindseligkeit der jüngern Schriftsteller sammelte sich immer entschiedener auf Tieck. Manche mochten bei ihm Sympathien erwartet haben, eine Voraussetzung, die sich als irrthümlich erweisen mußte. Er hatte das Wort gegen die falsche Frömmigkeit ergriffen, andere Thorheiten der Gegenwart gelegentlich berührt, und von seinen eigenen überfrommen Anhängern sich abgewendet. Noch viel kecker war der Ton seiner Jugenddichtungen. Aber niemals hatte er dem politisch literarischen Radicalismus gehuldigt. Die Ueberzeugung, daß Misbräuche vorhanden seien, welche Abhülfe erforderten, gab noch kein Recht, die Grundlagen des Staats selbst anzutasten. Eben weil der Mensch nur in der geordneten Gesellschaft zum echten Menschen werden kann, ist es nothwendig, ihre Formen mit heiliger Scheu zu behandeln. Wer immer nur das Einzelne tadelte und angriff, bewies, daß er für das Ganze keinen Sinn hatte, und löste auf, ohne etwas besseres dafür geben zu können. Diese Ansichten sprach er wiederholt mündlich und schriftlich aus.

Die jüngern Kritiker behandelten den Glauben an Tieck's dichterischen Genius als Aberglauben, seinen Einfluß auf die Literatur als ein Unglück, ihn selbst als einen Abtrünnigen, als gewandten aber gesinnungslosen Taschenspieler, der

mit seiner Ironie ein kindisches, oder boshaft perfides Spiel treibe. Alle möglichen Schmähungen, aus allen Winkeln hergeholt, wurden auf ihn gehäuft. Er selbst ließ sich durch dieses wüste Geschrei nicht beirren. Er kannte diese Anklagen und Vorwürfe aus alter Zeit, sie erschienen nur mit neuen Stichwörtern ausgerüstet. Die vergessene Aufklärung war diesmal im Bunde mit dem neuen Liberalismus und darum doppelt intolerant. Jede Gelegenheit ward von den Parteiblättern zu Verunglimpfungen oft der niedrigsten Art benutzt. Selbst seine körperliche Gebrechlichkeit wurde nicht geschont.

Dennoch geschah es, daß er die Gegner in seinem Hause sah, um Erfahrungen mit ihnen zu machen, die noch weniger erbaulich waren. Offen und unbefangen, häufig auch unbekannt mit dem augenblicklichen Einflusse der gefürchteten Tagesschriftsteller, nahm er manchen auf, der sich dem berühmten Manne demüthig nahte. Nicht selten las er bald darauf in irgendeinem öffentlichen Blatte das Gespräch, welches er geführt hatte. Man conterfeite ihn und seine Umgebung, man schalt ihn absprechend, hochmüthig, unfähig andere Meinungen zu ertragen, man verdrehte seine Worte, kritisirte sie, oder hatte sie misverstanden. Da alles öffentlich sein sollte, mußte auch das unbefangene Wort, das ein bekannter Mann gesprochen hatte, sogleich in die Oeffentlichkeit kommen. Einst übersandte ihm ein Tagesschriftsteller ein Drama mit der Bitte um ein anerkennendes Urtheil und Darstellung auf der dresdener Bühne. Wirklich äußerte er sich beifällig darüber. Doch bald änderte der Verfasser seine Politik und ließ nun drucken, er selbst sei an seinem Stücke irre geworden, als er gehört habe, es sei von Tieck gelobt worden.

Ein anderes Mal lehnte er den Besuch eines Publicisten den er früher in seinem Hause gesehen, ab, weil er sich, wie

oft, in einem leidenden Zustande befand, der die Unterhaltung mit Fremden nicht erlaubte. Sogleich schrieb dieser einen drohenden Brief, mit der Anzeige, er werde dieser Beleidigung zu seiner Zeit eingedenk sein. Ein anderer wollte gar eine Art von Conspiration gegen ihn zu Stande bringen. Er besuchte einen namhaften Mann im südlichen Deutschland, dessen Verbindung mit Tieck er nicht kannte, und trug ihm vor, wie alle literarischen Kräfte sich einigen müßten, um Tieck in der Meinung des Publicums zu stürzen.

Mit nichtachtender Großartigkeit ließ er diese Flut von Verunglimpfungen über sich ergehen. Nur den heitern Gleichmuth und die scherzende Laune der Poesie setzte er ihr entgegen, und auch hier führte er nicht allein seine, sondern auch Goethe's Vertheidigung. Die nüchternen Philister alten Schlages waren ausgestorben, nun war es nöthig ihn gegen die modernen Philister in Schutz zu nehmen, welche seinen Standpunkt längst überwunden zu haben glaubten. Den Vandalismus der kritischen Bilderstürmer, das Literatenthum, die Einseitigkeit dieser politischen Glaubensfätze, die Intoleranz und dichterische Unfruchtbarkeit, dies Alles stellte er in Andeutungen oder Ausführungen in einigen spätern Novellen dar. Zu diesen gehörten „Der Mondsüchtige", „Die Reise ins Blaue", „Die Vogelscheuche", „Der Wassermensch", „Liebeswerben".

So oft behaupteten die neuen Kritiker, daß es mit ihm und seinen Dichtungen vorüber sei. Neben den polemischen bewiesen andere Novellen, daß die Dichterquelle immer noch frisch und reich sprudele. Einen wahrhaft volksthümlichen Dichter verherrlichte er in Camoens, der getragen von einem glänzenden, ritterlichen und ruhmreichen Volksleben, in dessen Mitte verkannt, still und einfach, ja als Bettler lebt, der zufrieden, den Ruhm seines Vaterlandes, das sich nicht dank-

bar erwies, besungen zu haben, mit dessen Unabhängigkeit stirbt. Die Sehnsucht des Phantasus erkennt man wieder in der „Reise ins Blaue". Wie die Cevennen, eröffnet „Der Hexensabbath" die Abgründe religiöser Schwärmerei, und tiefsinnig und versöhnend ist „Der Schutzgeist".

Daneben vollendete er andere literarische Arbeiten. Er übersetzte die vier altenglischen Schauspiele, welche er gegen die hergebrachte Kritik Shakspeare zuschrieb. Auch war er immer noch bereit, jüngeren Freunden den Eintritt in die Literatur durch ein empfehlendes Wort oder ausgeführtere Einleitungen zu erleichtern. In dieser Zeit gab er Eduard von Bülow's literarische Sammlungen und Uebersetzungen heraus. Er erneuerte das Andenken seiner im Jahre 1833 gestorbenen Schwester, deren letzten Roman „St.-Evremont" er veröffentlichte. Endlich empfahl er die ersten novellistischen Versuche eines vielversprechenden jugendlichen Talentes, welches unter dem Namen Franz Berthold auftrat.

8. Anerkennung.

Zu allen Zeiten war Tieck von den Wortführern und Anhängern herrschender Richtungen in Philosophie, Religion und Politik angegriffen worden, weil er stets der überflutenden Strömung entgegentrat und jeder einseitigen Gleichmacherei sich widersetzte. Um so häufiger fand er Freunde unter den Naturen, welche, wie er selbst, ihr eigenes Wesen der im Augenblicke geltenden Stimmung nicht unterordnen wollten. Die scharf ausgeprägten Persönlichkeiten konnten sich in manchen Punkten um so eher verständigen und einander nähern, je weniger sie darauf rechneten sich ge-

genseitig zu bestimmen. Das Eigene und Originale, das wodurch der einzelne Geist gerade das war, was er war, hatte ihn überall am meisten angezogen. Auch jetzt gewann er manchen neuen Freund. Schon früher war er mit einem Manne in Berührung gekommen, dessen Gegensatz gegen die Richtung der Zeit der schärfste war. Vereinzelt, und trotz zahlreicher Productionen wenig beachtet, war die Stellung S. Wiese's, der es sich zur Aufgabe machte, das christliche Dogma in Drama und Roman darzustellen. Es war eine bestimmte Auffassung des Christenthums, welche zugleich das höchste Kunstprincip sein sollte. Obgleich Tieck hier Talent und Ernst anerkannte, so war er, fortgesetzter Ausgleichungsversuche ungeachtet, nicht im Stande, diese Ansichten zu theilen. Doch es bestand zwischen beiden ein freundschaftliches Verhältniß, welches auf gegenseitiger Anerkennung des Eigenthümlichen ruhte.

Ein männlich kräftiger und stark ausgeprägter Charakter war Immermann. Auch seine Stellung war eine abgesonderte und eigenthümliche. Obgleich angeregt durch die Nachwirkungen der romantischen Poesie, war er weit davon entfernt, sich ihren hergebrachten Glaubensartikeln zu beugen, oder Anhänger irgendeines Systems zu sein. Seine Dichtung, das ihm verliehene Talent wollte er ausbilden, und fern von dem allgemeinen Strome suchte er seinen eigenen Weg zu gehen. Darum fanden seine ersten Werke keinen Anklang, sie erschienen hart, dunkel und schwerfällig. Im Jahre 1820 besuchte er Tieck zum ersten Male, bald darauf übersandte er ihm eines seiner Trauerspiele. Sogleich erkannte Tieck in dem damals noch sehr jungen und bescheiden auftretenden Manne eine eigene Natur.

Indem Immermann unter manchen Angriffen sein Talent weiter ausbildete, ward er zu einem markirten Charakter,

der sich Anerkennung erzwang. Nach längerer Unterbrechung knüpfte er die Verbindung mit Tieck wieder an, und aus fortgesetztem Briefwechsel und wiederholten Besuchen erwuchs eine Freundschaft zweier verschiedener aber ebenbürtiger Geister. Er besaß ein männliches starkes Selbstvertrauen, in seinem Wesen lag etwas Kampfbereites, Zornglühendes. Er konnte schroff und bitter sein, Manche wollten ihn dämonisch unheimlich finden. In steigendem Maße gewannen seine Dichtungen Tieck's Theilnahme, besonders der zweite Theil des „Alexis", an dessen Aufführung man in Dresden dachte, die indeß aus manchen Rücksichten unterbleiben mußte. Seinen „Merlin" las Immermann während eines Besuches 1831 vor. Später übersandte er die „Epigonen", dann den „Münchhausen", in dem Tieck den ausgezeichnetsten Roman der Gegenwart anerkannte. Einen andern Einigungspunkt bildete das Theater, an dessen Hebung und künstlerische Fortbildung Immermann glaubte, und für die er mit eifriger und aufopfernder Thätigkeit arbeitete. Als er die Leitung der düsseldorfer Bühne übernommen hatte, ließ er 1835 Tieck's „Blaubart" aufführen, was ihm Dichter und Schauspieler ebenso sehr wie die Zuschauer dankten.

Schon vor 1830 hatte Tieck's geselliger und freundschaftlicher Kreis ein neues Mitglied in der Verfasserin der Novellen gewonnen, welche später unter dem Namen Franz Berthold erschienen. Unter den zahlreichen deutschen Schriftstellerinnen ist Adelheid Reinbold eine der begabtesten, und doch ist kaum eine weniger anerkannt worden. Was sie besaß und vermochte, selbst ihre Dichtungen, hatte sie dem Leben in hartem Kampfe abgerungen. Schon als junges Mädchen war sie auf sich selbst, auf ihre eigene Kraft angewiesen. Sie stammte aus einer hannoverischen Beamtenfamilie, in der, wie nicht selten in den mittlern Ständen,

Bildung, Anlage und Lebensansprüche nicht durch genügende Mittel unterstützt werden konnten. Früh machte sie manches verborgene Leiden durch. Dennoch erwarb sie reiche Kenntnisse in Sprachen und Wissenschaft, und suchte sich dadurch eine selbständige Stellung zu schaffen, Zuerst hatte sie in Rehberg's Familie eine freundschaftliche, und für ihre Ausbildung folgenreiche Aufnahme gefunden, dann ging sie nach Wien, wo sie im Hause des Bankiers Pereira sieben Jahr als Erzieherin lebte, und zugleich in die Welt der großen Gesellschaft eingeführt wurde. Als sie ihre Aufgabe gelöst hatte, schied sie mit einer Pension aus, und ging nach Dresden, wo sie Tieck kennen lernte.

Sie war eine glänzende Erscheinung, schön, lebhaft, geistreich, von seltener Schnellkraft und Thätigkeit, und im vollsten Besitze der modernen geselligen Bildung. Berufen für das Leben in der großen Welt, war sie an die engsten und beschränktesten Verhältnisse gebunden. Sie war fern von jeder Weichheit und Sentimentalität, und besaß eine männliche Kraft des Talentes. Zu weiterer Fortbildung, zu eigenen Schöpfungen fühlte sie sich hingedrängt, sie wollte aussprechen, was sie in sich und unter schweren Verhältnissen erlebt hatte. Zuerst theilte sie Tieck ein Trauerspiel „Saul" mit, welches sie auf seinen Rath mehrfach umarbeitete, dann ein zweites „Semiramis". Auch in der Novelle versuchte sie sich mit dem besten Erfolg. Sie verstand es Gestalten zu schaffen, die Bewegung anschaulich zu machen, was sie darstellte, lebte; manches war von ergreifender Wirkung. Auch Malerin war sie, indeß eine eintretende Schwäche der Augen machte ihr eine weitere Ausbildung unmöglich. Mit den künstlerischen und literarischen Studien wußte sie auch praktische und häusliche Gewandtheit zu verbinden.

Zu ihrer Familie nach Mariensee zurückgekehrt, empfand

sie das Drückende ihrer Lage tief. Sie wollte vorwärts und wurde bei jedem Schritte gehemmt. An der Seite einer hinsterbenden Mutter, eines kränkelnden und aus dem Dienste geschiedenen Vaters, unter zahlreichen jüngern Geschwistern, für die gesorgt werden sollte, führte sie ein Leben des Leidens und Kummers. Von jedem anregenden geistigen Verkehr, von den gewöhnlichsten literarischen Hülfsmitteln war sie abgeschnitten. Dennoch ergriff sie das Anerbieten, welches ihr gemacht wurde, für einige öffentliche Blätter, namentlich für das „Morgenblatt", Artikel zu schreiben. In diesem erschienen unter angenommenem Namen ihre ersten Novellen. 1831 ging sie nach München, wo sie eine Zeit lang in der Familie Schelling's lebte. Doch nahm sie bald nachher abermals eine Stelle an als Erzieherin in einem fürstlichen Hause in Sachsen. Aber diese Verhältnisse erforderten ein volles Aufgeben ihrer Selbständigkeit und ihres Talents, und beide wollte sie sich bewahren. Sie wagte, es sich eine unabhängige literarische Stellung zu begründen. Da sie an allgemeinen und wissenschaftlichen Fragen den lebhaftesten Antheil nahm, so begann sie auch Kritiken zu verfassen, die sich durch reifes Urtheil, Schärfe und schlagenden Witz auszeichneten. Sie erschienen in den „Blättern für literarische Unterhaltung".

Der politische Umschwung des Jahres 1830 machte auch auf sie tiefen Eindruck. Mit gespannter Erwartung folgte sie den auswärtigen Verhältnissen und den Verfassungskämpfen im südlichen Deutschland. Unter diesem Einflusse stellte sie in der erst später erschienenen dramatisirten Novelle „Der Prinz von Massa" einen Volkshelden dar, den die Popularität zum Führeramte erhebt, ihn aber vernichtet, als er sich ihm nicht gewachsen zeigt. Daran schloß sich ein zweites Drama „Masaniello", welches sie anonym an Rotteck schickte, mit der Bitte den Druck zu vermitteln, weil sie in ihrer

Heimat nicht hoffen könne, die Strenge der Censur zu überwinden. Rotteck's Antwort bewies, daß er in dem Verfasser einen liberalen Parteigenossen vermuthete. Seit 1834 lebte sie in Dresden, wo sie einen ihrer jüngern Brüder auf die Militäranstalt gebracht hatte. Mit voller Selbstverleugnung und Aufopferung verwandte sie ihr Talent, um die Ihren zu unterstützen; sie selbst beschränkte sich auf das Nothwendigste. In der Familie eines einfachen Handwerkers hatte sie sich eingemiethet, deren kleines häusliches Leben sie theilte. Auf ihrem Zimmer schrieb sie Dramen, Novellen und Kritiken, und in der Gesellschaft erschien sie als Weltdame. Jetzt ward sie in Tieck's Familie heimisch. Ihm selbst fast leidenschaftlich ergeben, war sie ein belebendes Element der Kreise, welche sich bei ihm versammelten. Sie beherrschte die Unterhaltung vollkommen, mochte ihr der Diplomat oder Philosoph, der Engländer, Franzose oder der deutsche Dichter gegenüberstehen. Stets erschien sie heiter, witzig, sprühend. Sie war ein Gegenbild zu Tieck's Tochter Dorothea, die nicht minder talentvoll, ja gelehrt, einfach und tiefsinnig neben dieser glänzenden Erscheinung stand.

Als treuer Hausfreund schloß sich um diese Zeit auch Eduard von Bülow an, der auf manche Seiten von Tieck's literarischen Studien eifrig einging und sie auszuführen suchte.

Im Spätherbst 1834 gewann Tieck einen andern Freund in dem Bildhauer David, der selbst Gegenstand der Theilnahme und Bewunderung ward. Es konnte überraschen, daß ein ausgezeichneter französischer Künstler allein durch seine Neigung für deutsche Literatur und die entschiedene Vorliebe für einen Dichter nach Dresden geführt worden war. Tieck's ältere phantasievolle Dichtungen hatte er sich mit künstlerischer Wärme angeeignet. Es lebte in ihm deutsches Gefühl. Man konnte den Franzosen leicht vergessen; auch seine äußere Er-

scheinung verrieth ihn kaum. Er war untersetzt, blond und hatte blaue Augen. Sein Gesicht hatte durch Blatternarben gelitten, aber es war weder entstellt noch abstoßend, eine tiefe Glut zuckte darüber hin, wenn er lebhaft ward. In Dresden selbst ließ er ein Denkmal seiner Kunst zurück. Er modellirte Tieck's Kopf in kolossalem Maßstabe, die in Marmor ausgeführte Büste übersandte er ihm zwei Jahr später als Geschenk zu seinem Geburtstage. Es war ein Kunstwerk, welches durch Großartigkeit der Auffassung und Ausführung allgemeine Bewunderung gewann. Zugleich war es ein Denkmal der edelsten Gesinnung und der Versöhnung, welche selbst in Zeiten feindlicher Aufregung die nationalen Gegensätze auf dem höhern Gebiete der Kunst finden. Tieck schenkte später die Büste der königlichen Bibliothek in Dresden, in deren großem Saale sie aufgestellt ist. Ein zweites Exemplar übergab der Künstler seiner Vaterstadt Angers, wo schwerlich je ein deutscher Dichter in dieser Weise gefeiert worden ist. Auch fertigte er eine kleine Statuette an, Tieck in ganzer Figur auf dem Sessel sitzend.

Diese Kunstwerke veranlaßten zugleich die Entstehung eines andern. Der Maler Vogel, in dessen Atelier David gearbeitet hatte, entlehnte daraus das Motiv zu einem Genrebilde. Er stellte Tieck und David nebeneinander dar. Jener sitzt auf einem erhöhten Stuhle, hinter dem seine Tochter Dorothea steht, vor ihm David an dem fast vollendeten kolossalen Kopfe formend. Beide sind umgeben von einem Kreise zahlreicher Freunde, welche die Arbeit des Künstlers aufmerksam verfolgen. In einer Ecke steht der Maler, er ist im Begriff, die ganze Gruppe aufzunehmen. Bald darauf vollendete Vogel ein zweites Bild Tieck's in Lebensgröße. Auch Friedrich Tieck modellirte um diese Zeit eine Büste seines Bruders, und auch ein zweites Porträt von Stüler folgte.

Zu diesen Anerkennungen gesellten sich andere. Die königliche Familie zeichnete ihn durch Aufmerksamkeiten in mancher Weise aus. Auch am Hofe schätzte man die Kunst des Vorlesers, und es geschah wol, daß er vor dem Könige Friedrich August oder auch bei der Anwesenheit fremder Fürsten las. Auch in weitern Kreisen besaß er immer noch Freunde, welche trotz aller Angriffe jüngerer Kritiker in ihm das Haupt der deutschen Dichtung ehrten. Ein Jahr nach dem Tode Goethe's, am 31. Mai 1833, wurde in Berlin eine öffentliche Feier seines Geburtstages veranstaltet. Er war jetzt sechzig Jahre alt. Mehrere Hundert seiner Freunde und Verehrer hatten sich zu diesem Acte der Huldigung versammelt. An ihrer Spitze standen Raumer, Rauch, Häring und Holtei; den Haupttoast brachte Steffens aus und begleitete ihn mit einer längern Rede, in welcher er Tieck's Einfluß auf die deutsche Dichtung entwickelte. Der Mittelpunkt der Feier war die Recitation des Vorspieles zum „Octavian", zu der sich die bedeutendsten Schauspieler der beiden berliner Bühnen vereint hatten. Der Dichter, der so oft die Romanze besungen hatte, wurde jetzt von ihr gefeiert.

Ein Jahr später, abermals an seinem Geburtstage, ließ ihm der König von Baiern durch seinen Geschäftsträger den Civil-Verdienstorden mit einem eigenhändigen Schreiben, König Ludwig dem Meister Ludwig, überreichen. Später folgten andere Orden, Patente und Ehrendiplome. Es waren reiche äußerliche Ehren, die ihm bewiesen, daß er nicht vergessen sei. Diese Auszeichnungen deuteten auf ein Leben voll reicher Wirksamkeit, aber sie wiesen auch darauf zurück als auf ein vergangenes, hinter ihm liegendes. Wenn er alle diese zusammentreffenden Anerkennungen überblickte, so schien es ihm, als wenn sie ihn an den Abschluß mahnen sollten, und der Kreislauf sich erfüllt habe.

9. Auflösung.

Eine trübe Stimmung beherrschte ihn, als er sich im Sommer 1836 zur Reise nach Baden-Baden anschickte, das er schon 1830 und 1834 besucht hatte. Bei seiner stets regen Reiselust, war es ihm nie widerfahren, daß er unter so ängstigender Beklemmung gegangen wäre, als damals. In bedenklichem Krankheitszustande ließ er seine Frau zurück. Er glaubte sie nicht wiederzusehen, denn er schied fast mit der stillen Ueberzeugung, daß er selbst von dieser Reise nicht zurückkehren werde.

Wenig fehlte, so hätte diese Ahnung Recht gehabt. Bei Wiesloch hinter Heidelberg auf dem abschüssigen Straßendamme gingen die Pferde durch, der Wagen wurde gegen eine Mauer geschleudert, und bewußtlos zog man ihn unter den Trümmern desselben hervor. An der rechten Seite der Stirn und im Nacken war er lebensgefährlich verwundet. Man schaffte ihn zunächst nach dem Wirthshause in Wiesloch, wo mit Hülfe des dortigen Arztes der erste Verband angelegt wurde, einen zweiten Arzt holte man aus Heidelberg herbei. Sobald es sein Zustand verstattete, setzte man in Begleitung eines Arztes die Reise fort. In Baden-Baden konnte für alle erforderlichen Hülfsmittel gesorgt werden. Sechs Tage wurden unter Fieber und Schmerzen die Eisumschläge fortgesetzt, denn bei der Stärke des Falles fürchtete man eine Gehirnerschütterung. Auch dieses Mal kämpfte sich seine gute Natur durch, und der Gebrauch der Bäder förderte die Genesung. Doch behielt er ein Wahrzeichen dieses Unglücks. Den Halswirbeln blieb eine Steifigkeit zurück, die eine etwas schräge Stellung des Kopfes verursachte, und zu-

gleich an der Stirn eine Narbe. Es war ein trauriges Wiedersehen, als er im Herbst schwächer, leidender und mit vermehrten Schmerzen zu den Seinen zurückkehrte.

Auch hier fand er Krankheit. Schon seit Jahren hatte sich bei seiner sonst so kräftigen Frau ein Krankheitszustand entwickelt, der mit Wassersucht endete. Mit günstigem Erfolge überstand sie mehrere Operationen, man glaubte auf Besserung hoffen zu dürfen, doch Schwäche und Entkräftung wuchsen, ihr Leben neigte dem Ende zu.

Die langwierige Krankheit der Mutter, das gesteigerte Siechthum des Vaters, der Verlust mancher Freunde, und die wachsenden geistigen Wirren gaben auch dem Ernste, welcher in Dorothea's Charakter lag, reichen Stoff. Eine dunkle Schwermuth legte sich um ihre Seele. Sie sah in dem Leben eine Schule fortgesetzter Entsagung, und in dem vernichtenden Wechsel alles Irdischen und dem Verluste dessen, was dem Herzen am theuersten ist, fand sie nur einen Trost, der Stand halte, und nur Eines, was noth sei. Denn welche Sicherheit vermochte dieses glänzende, eine Zeit lang blendende Leben zu gewähren? Jugend und Gesundheit, mit ihren reichen Hoffnungen waren dahingeschwunden. Hatten Poesie und Kunst den innern Zwiespalt heben, die Wunden heilen können? Ein herbstlicher Reif war auf den Frühling der Poesie gefallen, und öde, kalt und traurig lagen die einst reichen Blumengefilde da. Und gab es denn überhaupt eine Zukunft auf Erden? Jede Zukunft wird einst Vergangenheit. Nur in Einem heben sich alle Gegensätze auf, nur in Einem hört Freude und Leid auf ein schmerzlicher Wechsel zu sein, im Glauben.

Unermüdlich pflegte sie ihre Mutter; sie stand ihr zur Seite während der schmerzhaften Operationen, sie saß an ihrem Bette, sie umgab sie Tag und Nacht, und freute sich jedes

freiern und erträglichern Augenblicks. Er ward ihr stets ein neues göttliches Geschenk, und darum schien es ihr eine Wohlthat, daß es auf Erden keinen dauernden Besitz gebe. Sie sah in den Leiden eine fortwährende Erlösung, und in jedem Schmerze eine tiefere Einführung in die göttlichen Geheimnisse.

Endlich fiel der lange gefürchtete Schlag. Am 11. Februar 1837 erlag Tieck's Frau ihrer Krankheit. Für alle war es ein schwerer Verlust. Dorothea fühlte, eine Hälfte des Lebens sei von ihr losgerissen. Sie wußte, was sie ihrem kranken, tiefgebeugten Vater sei, daß sie für ihn leben müsse, daß er sie nicht entbehren könne, dennoch ward es bei ihr zur Ueberzeugung, daß auch ihr Tod nicht mehr fern sei. Ihr Leben war eine fortgesetzte Vorbereitung darauf.

Nicht, daß sie jede Thätigkeit aufgegeben hätte, vielmehr eifriger ward sie als je, jede Minute Zeit kaufte sie aus, aber alle Thätigkeit hatte nur einen Zweck, nur ein Ziel. Ihre literarischen Arbeiten und Studien sah sie als eine ihr auferlegte Pflicht an. Nicht lange vor dem Tode der Mutter hatte sie die Uebersetzung der „Leiden des Persiles und der Sigesmunde“ beendet. Jetzt übernahm sie auf Raumer's Rath, und unter seiner Leitung, die Bearbeitung von Spark's „Leben und Briefen Washington's“. Auch die Beschäftigung mit den alten Sprachen setzte sie fort, aber immer mehr gewann dieses Studium einen religiösen, kirchlichen Charakter. Sie las die Schriften des heiligen Bernhard, der heiligen Therese, dann das neue Testament im Urtexte, endlich lernte sie Hebräisch. Auch ihre Theilnahme an den Künsten, besonders der Musik, hatte diese Richtung. Sie studirte Generalbaß, um die alten kirchlichen Meister zu verstehen. Mit tiefster Erschütterung hörte sie Bach's Passion; dann glaubte sie, wie sie sagte, am Kreuze Christi selbst zu

stehen. Denn was war alles Wissen? Ihr Wahlspruch ward: „Christum lieb haben ist besser denn alles Wissen.“

Eine kirchlich praktische Thätigkeit wollte sie sich schaffen. Mit der Frühmesse begann sie ihren Tag. Die erste im Hause erhob sie sich, und eilte jeden Morgen um sechs Uhr zur katholischen Kirche. Mit der Laterne ging sie im Winter über die dunkeln Plätze und Straßen; die Jahreszeit machte keinen Unterschied, nicht Wind, nicht Wetter scheute sie. Dann erst fing ihr weltlicher Tag an. Sie ward Mitglied eines katholischen Frauenvereins, und übernahm in einer Armenschule den Unterricht in weiblichen Handarbeiten. Hier saß sie oft des Nachmittags in der Mitte verwildeter Mädchen, und suchte sie in den ersten Handgriffen zu unterrichten. Für die Aermsten unter ihnen fertigte sie zu Hause die nothwendigsten Kleidungsstücke an. Sie that abermals einen tiefen Blick in das menschliche Leben. Wie viel leibliches Elend, wie viel geistige Noth und Versunkenheit gab es in diesen dunkeln Regionen. Den Lehren und Heilsmitteln ihrer Kirche gab sie sich ganz hin, Symbole und Cultus umfaßte sie mit vollem Glauben, die Kirche war das Heil und der Trost, sie der Fels, der Rettung verhieß, wenn die Welt um sie her versank.

Während sie so auf den Tod bedacht war, riß er ein anderes volles, blühendes Leben von ihrer Seite. Unerwartet starb am 14. Februar 1839 Adelheid Reinbold. Auch sie trug manchen Kummer im Herzen, aber sie stellte der Noth des Lebens den Kampf entgegen, und suchte die Welt in der Welt zu bezwingen. Obgleich niedergedrückt durch die geringe Anerkennung, welche ihre Dichtungen im Allgemeinen fanden, hoffte sie dennoch, und jetzt mehr als früher. Ihre letzte Novelle in der „Urania“ war beifällig aufgenommen, und die ersten Bogen ihres „König Sebastian“ ihr soeben zugesandt worden. Da nahm ein leichtes und wenig

beachtetes Halsübel plötzlich eine lebensgefährliche Wendung. Es ward zur brandigen Bräune; in acht Tagen war sie todt.

Ein jäher Schreck traf alle Freunde. Mitten aus einer vollen, wenn auch oft angestrengten Thätigkeit, in der Blüte der Jahre war sie hingerafft worden. Durch ihre Heiterkeit, ihre lebhafte und geistvolle Unterhaltung, ihre hülfreiche und entgegenkommende Theilnahme bei allen Vorfällen des Lebens hatte sie sich ihren Freunden unentbehrlich gemacht. Eine zweite nicht zu füllende Lücke war entstanden. In Tieck's geselligen Kreisen begann es stiller zu werden. Ihre Grenzen zogen sich enger zusammen, mehr auf die ältesten und vertrautesten Freunde beschränkte man sich. Das sonst an Abwechselungen reiche Leben nahm eine eintönige und dunkle Farbe an. Todesfälle, steigende Kränklichkeit, das Unbefriedigende der literarischen Verhältnisse vereinten sich, um die trübe Stimmung zur herrschenden zu machen.

Auch das Theater gewährte keine Zerstreuung mehr. Einen Kunstgenuß, selbst ein augenblickliches Vergnügen hatte Tieck seit vielen Jahren dort nicht mehr gesucht, aber immer noch hatte er ihm seine Theilnahme erhalten. Er suchte zu fördern, zu helfen, er wünschte das Gute zu entwickeln, wo es sich noch zeigte, er warnte vor Uebelständen, die der Verderb der Bühne werden mußten. Die glänzenden Gestalten, welche seine Jugenderinnerung bewahrte, waren freilich nicht herzustellen, aber er ward doch nicht müde, darauf hinzuweisen und eine Annäherung zu versuchen. Immer noch sah er in dem Theater eine wichtige, und für das Volk bedeutsame Anstalt, welcher er durch seine Erfahrung und Kenntniß zu nützen dachte. Aber auch dies Interesse erlosch. Er begann sich von der Erfolglosigkeit seiner Bemühungen zu überzeugen, er ward gleichgültig und theilnahmlos.

Sonderbares Geschick der größten deutschen Dichter, die in glaubensvoller Begeisterung einen Theil ihres Lebens an dieses Institut setzten, um es zu einer künstlerischen und sittlichen Schule zu machen, und sich dann enttäuscht, verstimmt, voll Entrüstung, ja Verachtung von demselben abwandten! Voll Bitterkeit hatte Lessing über den gutherzigen Einfall gelacht, ein nationales Theater haben zu wollen, da wir Deutsche ja noch keine Nation seien; umsonst hatte Schiller sich gemüht, Goethe hatte die Breter vor einem Hunde räumen müssen, und Immermann gab seine mit jugendlichem Muthe unternommenen Versuche bald wieder auf. Keiner von ihnen hatte an der ausübenden Kunst des Theaters selbst mehr Antheil, Keiner hatte einen größern Glauben gehabt als Tieck, und wie er das Theater ein ganzes Leben hindurch verfolgt; und auch er nahm die Ueberzeugung von der vollständigen Versunkenheit der Bühne mit sich fort. Siebzig Jahre nach Lessing, nach Schiller, nach Goethe und seiner eigenen langen Thätigkeit kam er auf die Grundfrage zurück, ob die Deutschen überhaupt eine dramatische Nation seien. Er war geneigt, diese Frage mit Nein zu beantworten!

Dichter und Schauspieler, Publicum und Kritiker sah er einer gleichen Verwilderung entgegengehen. Wie viel schlimmer war es nicht in den letzten dreißig Jahren seit Müllner geworden! In Müllner erkannte Tieck ein starkes, fast massives und handfestes Talent; um so übler war es, wenn es sich verirrte und das Publicum mit allen Schreckmitteln bearbeitete. Die Flut der Schicksalstragödien brach ein. Auf Müllner folgten Grillparzer und Houwald und andere Nachahmer. In diesen Dramen, wo die sittliche Freiheit aufhörte, sollte das Verbrechen als solches interessiren, es sollte Tragik, Poesie sein! Das Rohe, das Gräßliche verband sich mit dem Abgeschmackten, und sich selbst überschlagend, machte

es beinahe eine komische Wirkung. Sonderbar ging die antike Schicksalsidee mit Calderon's Wunderglauben zusammen, und beides wurde in das alte pedantische Schema der drei Einheiten hineingezwängt.

In grellerm Contraste stand damit die leichte Fabrik- und Dutzendarbeit der französischen Vaudevilles, mit denen der deutsche Markt nicht minder überschwemmt wurde, und die trocken docirenden historischen Trauerspiele der folgenden Jahre. Der Prunk in Oper und Ballet, die Pedanterie des sogenannten historischen Costüms trugen dazu bei, die Phantasie des Zuschauers träger zu machen. Und was sollte Tieck von einem Publicum denken, das Stücke von Calderon und Shakspeare, die er einstudirt hatte, auspochte? Eine armselige Rolle spielte die Kritik. Ueberall Oberflächlichkeit, Halbwisserei, oft Unkenntniß des Ersten und Unerläßlichsten. Um eine Theaterkritik zu schreiben, brachte, wer soeben der Schule entlaufen war, immer noch genug mit. Nirgend galt es der Sache. Schmähungen, durch irgendein Parteiinteresse eingegeben, wechselten mit abgeschmackten Liebeserklärungen, und Klatschgeschichten wurden in den Correspondenzen gelesener Journale und obscurer Winkelblätter breitgetreten. Mit Ueberdruß wandte sich Tieck von diesem Treiben ab.

Auch seine persönliche Wirksamkeit am dresdener Theater erfuhr manche Hemmung. Vieles davon kam auf Rechnung der allgemeinen Stimmung und des Zeitgeschmacks, Anderes lag in Verhältnissen, die sich mit dem besten Willen nicht ändern ließen. Er selbst war nicht immer im Stande, mit gleichmäßiger Kraft einzugreifen. Der Vorwurf ward laut, er erfülle die Erwartungen nicht. Dann stieß er bei Schauspielern und Kritikern auf entschiedenen Widerspruch. Einige schlossen sich ihm freundschaftlich an, Andere zeigten sich reizbar, rechthaberisch und eitel; sie glaubten einer Lei-

tung nicht zu bedürfen, und die Sache mindestens ebenso gut zu verstehen. Sprach er einmal ein entschiedenes Wort, so erhob sich der Ruf, daß er tyrannisch verfolge und unterdrücke, und durch alle Instanzen hindurch, bis hinauf zu den höchsten, verklagte man ihn. So fanden seine Ansichten, sein Vorlesen, sein Einstudiren der Rollen bei denen, auf die die er zunächst wirken sollte, vielleicht die geringste Anerkennung. Der Gedanke, sich aus allen diesen Verwickelungen zu befreien, und ein undankbares Geschäft aufzugeben, kam zur Reife.

Unter diesen Verlusten und Widerwärtigkeiten sammelte er dennoch Kräfte zu einem größern Werke. Im Juli 1840 vollendete er die 1836 begonnene „Vittoria Akkorombona". Es war seine letzte Dichtung. Er nannte es nicht Novelle, sondern Roman; es war ein ausgeführtes Zeitbild, das dem historischen Roman nach Walter Scott eine neue Richtung gab. Die volle schöpferische Phantasie trat noch einmal hervor und führte in die Welt verzehrender Leidenschaft und schwarzen Verbrechens ein. Dies Bild Italiens am Ausgange des sechzehnten Jahrhunderts war ein furchtbares Nachtstück, das an manche seiner Jugenddichtungen erinnerte. Auch in dieser letzten seines Alters lag etwas Herbes, Gewaltsames, Dämonisches. Er schilderte einen hohen, starken Charakter, der inmitten einer verderbten und ruchlosen Zeit sich im Bewußtsein der Kraft überhebt, und in den allgemeinen Sturz hinabgezogen wird. Auch hatte dieser Stoff zuerst in der Jugend, vor fast funfzig Jahren, seine Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Ein altenglisches Drama in Dodsley's Sammlung hatte ihn 1792 in Göttingen darauf hingeleitet.

Der Eindruck war ein getheilter. Indem man die frische Kraft des Dichters anerkannte, wurde Einzelnes sittlich anstößig, das Ganze im Geschmacke der sogenannten französi-

schen Romantik gefunden. Die strengsten Kritiker sahen ihn auf dem Wege, zu den Feinden überzugehen, zu den Schriftstellern der Emancipation und des gesellschaftlichen Radicalismus. Von Allem, was die Anklage so zuversichtlich gegen ihn aussprach, wußte er sich frei, nichts davon hatte er gewollt oder beabsichtigt.

Auch das Jahr 1840 war durch einen Todesfall bezeichnet. Immermann, der fast dreißig Jahre jüngere Freund, starb in einem Augenblicke, wo er zum ersten Male allgemeine Anerkennung fand. In seinem letzten Briefe hatte er Tieck mitgetheilt, daß er mit der Erneuerung von „Tristan und Isolde" beschäftigt sei. Es war ihm nicht vergönnt, dieses Werk zu vollenden.

Endlich erfüllte sich auch die Todesahnung, welche sich bei Dorothea Tieck zur festen Ueberzeugung gesteigert hatte. Die Studien, die häuslichen Beschäftigungen, ihre Wohlthätigkeit hatte sie ununterbrochen fortgesetzt. Weder innere Bewegungen noch wankende Gesundheit konnte sie bestimmen, von dem streng geregelten Gange ihrer Zeiteintheilung abzuweichen. Im Anfange des Februar 1841 erkrankte sie an den Masern. Als dies überwunden schien, trat plötzlich ein Nervenfieber hinzu. Sie starb am 21. Februar, vierzehn Tage nach der Erkrankung. Es waren dieselben Wochen, in denen vor zwei Jahren Adelheid Reinbold, vor vier Jahren die Mutter gestorben war.

Vom ersten Augenblicke hatte Tieck das Schlimmste gefürchtet. Eine tödtliche Angst und Unruhe quälte ihn. Mit diesem Leben wurde Vieles von ihm losgerissen, sein eigenes wankte. Wie nimmer war seine Natur in ihren Grundlagen angegriffen worden, es faßte ihn ein krampfhaftes, zusammenpressendes Schmerzgefühl, das vergebens nach einem Ausdrucke rang. Kalt, starr, thränenlos, ohne ein Wort oder irgendeinen Laut zu finden, verbarg er sich in dem entlegensten Zimmer. Keinen Menschen wollte er sehen, keinen Zuspruch hören; die Stunden, Tag und

Nacht gingen gleichgültig und unbemerkt an ihm vorüber. Für seine Umgebung hatte dieses stumpfe Hinstarren etwas Schreckenerregendes. Am Tage der Beerdigung übersandte die Königin einen reichen Blumenkranz. Als man ihm davon Nachricht gab, fand er die ersten Thränen.

Tief bewegt waren seine zahlreichen Freunde, und die wenigen, welche die schweren Kämpfe der Hingeschiedenen gekannt hatten. Wer wußte, was sie dem Vater gewesen war, konnte zweifeln, ob er diesen Schlag verschmerzen, und im Stande sein werde, das Leben noch fernerhin zu tragen. Wie ihre Gesichtszüge ein Abbild der seinen waren, so besaß sie einen Theil seines reichen Geistes; seine Liebe für Dichtung, Sprachen und Literatur, die Beweglichkeit des Talents, die tiefe Empfindung, den sinnenden Ernst und die dunkle Schwermuth, die ihm so oft das Leben verhüllte. Sie hatte ihm zur Seite gestanden, sie theilte seine Arbeiten und Studien und den dichterischen Ruhm. Konnte er auch die Abgeschlossenheit ihres kirchlichen Glaubens weder annehmen noch überall billigen, so war dieser Gegensatz doch nur selten hervorgetreten, da sie bei aller Stärke der Ueberzeugung von Unduldsamkeit fern war.

Seine Kränklichkeit nahm zu, das Alter war da, die besten Kräfte dahingeschwunden; seine Arbeiten widerstanden ihm, das Leben ward ihm zur Last. War es möglich, es noch lange in dieser Weise zu tragen?

Aber noch war das Ende nicht da. Noch ein letzter Act sollte beginnen. Wenige Tage nach dem Tode der Tochter traf ein Brief aus Berlin ein. Er brachte eine königliche Einladung, den Sommer in Potsdam zu wohnen. Tieck's Entschluß war gefaßt; er folgte diesem Rufe. Er wurde Berlin, seiner Vaterstadt, wiedergegeben.

Fünftes Buch.

Der Tod des Dichters.

1841—1853.

1. König und Dichter.

Friedrich Wilhelm IV. hatte die Regierung angetreten. Es war ein Ereigniß, dem man mit Spannung entgegengesehen hatte, und an welches sich eine neue geistige Bewegung knüpfte. Auch auf die gegenwärtigen Zustände der wissenschaftlichen und künstlerischen Welt konnte es nicht ohne Einwirkung bleiben. Bekannt war die persönliche Theilnahme, welche der König vornehmlich diesen Seiten des Lebens zuwandte. Man sah bedeutenden Veränderungen entgegen, und hörte, daß er die berühmtesten Männer, welche die deutsche Wissenschaft und Kunst aufzuweisen hatte, in Berlin um sich zu versammeln gedenke.

Kein Augenblick war günstiger, um auch an Tieck zu erinnern, und die oft besprochene Rückberufung nach seiner Vaterstadt endlich durchzusetzen. Man wußte, daß der König schon in früherer Zeit sich über seine Dichtungen mit voller Anerkennung ausgesprochen hatte, daß er in ihm den letzten großen Vertreter einer glänzenden Literaturperiode sehe, und an dem Menschen keinen geringern Antheil nehme als an dem Dichter. Schon im Sommer 1840 hegten Tieck's Freunde in Berlin den Wunsch, daß diese Umstände zu einer Veränderung seiner Stellung führen möchten. Soeben hatte er die „Vittoria Akkorombona" geendet. Es schien ange=

messen, daß er den neuesten Roman dem Könige als Zeichen der Huldigung gerade in dieser Zeit übersende. Da er dessen günstige Gesinnungen kannte, überwand er die natürliche Scheu, welche ihn von allen Schritten der Art zurückgehalten hatte, um so eher. Es war das erste Mal, daß er eine seiner Dichtungen einem regierenden Fürsten überreichte. Aber dieser Fürst war der König seines Vaterlandes und ein Bewunderer seiner Poesie.

Zugleich hatte der König selbst den Gedanken gefaßt, Tieck wenn nicht dauernd zu berufen, ihn doch als Gast an seinen Hof einzuladen. Schon im August machte der preußische Gesandte in Dresden, Jordan, in diesem Sinne Eröffnungen. Die Frage war nur, ob Tieck bei seiner Kränklichkeit das ruhigere Leben in Dresden mit einem längern Aufenthalte am Hofe in Sanssouci werde vertauschen können; ob die mannichfachen Verhältnisse, in denen er zu Sachsen stand, dies überhaupt verstatten würden. Der König entschied in der edelsten Weise. Er wollte ihm keinen Zwang, am wenigsten auf Kosten der Gesundheit, auferlegen; nur seine äußere Lage wünschte er günstiger zu gestalten. Die nächste Absicht war, ihm zu der sächsischen Pension eine jährliche Zulage zu geben; erlaube es seine Gesundheit, so solle er zum Besuch nach Sanssouci kommen, wo im Schlosse eine passend eingerichtete Wohnung bereit stehen werde. Man werde seine Zimmer mit den Bildern älterer Dichter und Meister schmücken, und in jeder Weise für ihn Sorge tragen. Es war die wohlwollendste königliche Gesinnung, die humanste Rücksicht, welche ihm überall entgegenkam, und ihm noch jetzt das Leben erfreulicher zu gestalten wünschte. Tieck selbst fühlte sich schon in näherer Beziehung zu den neuen Zuständen. Als man am 15. October das Huldigungsfest und zugleich den Geburtstag des Königs feierte,

verfaßte er für die glänzende Vorstellung im Opernhause den Festprolog.

Im Winter endlich nahten die Dinge einem ersten Abschlusse. Bei seiner Anhänglichkeit an hergebrachte und gewohnte Verhältnisse möchte er sich vielleicht doch nur schwer entschlossen haben; aber Eins gab den Ausschlag, der Tod seiner Tochter Dorothea. Tief erschüttert durch die Leiden der letzten Zeit, richtete er sich allmälig an dem Gedanken der neuen Aussicht wieder auf, welche sich ihm unerwartet im Alter eröffnet hatte. Er wünschte seinen bisherigen Wohnort wenigstens auf einige Zeit zu verlassen; er mußte sich mit dem Leben von neuem befreunden. Die Einladung, welche er wenige Tage nach dem Tode seiner Tochter erhielt, war entscheidend. Der König wünschte die Darstellung einer griechischen Tragödie auf dem Theater des Neuen Palais in Potsdam; Tieck als bühnenkundige Autorität erhielt die Aufforderung, sie durch Rath und That zu unterstützen, und mit andern gelehrten Männern des Fachs leiten zu helfen.

Zunächst aber bedurfte er der Stärkung. Er hoffte sie wieder in Baden-Baden zu finden. Im Mai reiste er ab. In Heilbronn verweilte er einige Zeit bei Kerner, dann in Baden; im Sommer kehrte er zurück. Als er durch Heidelberg kam, in dessen Nähe er auf der letzten Reise jenen fast tödtlichen Unfall gehabt hatte, brachten ihm die Studenten ein Lebehoch und einen Fackelzug. Endlich traf er in Sanssouci ein.

Der König empfing ihn huldvoll. Er wünschte vor allem einen freien, ungezwungenen geistigen Verkehr, und freie Bewegung allein konnte diesen gewähren. Tieck sollte zu nichts verpflichtet sein, und sich nur als befreundeten Gast ansehen. Ohne die üblichen Förmlichkeiten sollte er, so oft es seine

Gesundheit erlaube und so oft er wolle, an der königlichen Tafel, wie des Abends in den engern Kreisen erscheinen.

Er fühlte sich kräftig genug, noch einmal in ein neues Leben, welches königliche Gunst ihm bot, einzutreten. Ein Verhältniß entwickelte sich, welches den edelsten dieser Art an die Seite gesetzt werden kann. Hier ging in der That der Dichter mit dem König. In den freien Unterhaltungen, deren Mittelpunkt nur die höchsten Interessen bildeten, herrschte ein unbefangenes Geben und Nehmen. Nächstdem machten auch hier Tieck's Vorlesungen, die eine Zeit lang regelmäßig fortgesetzt wurden, den größten Eindruck. Er las die „Antigone", dann Tragödien des Euripides und Shakspeare, oder auf Verlangen seine eigenen Dichtungen.

Auch zu einer bestimmten Thätigkeit kam es. Es sollte der Versuch gemacht werden, die „Antigone" durch eine Darstellung dem Verständnisse der Gegenwart näher zu bringen. Nicht das Stück in seiner tragischen Wirkung allein, auf der antiken Bühne sollte es hergestellt werden. Es war eine großartige Studie des Alterthums. Nachdem Tieck die Tragödie mehrere Male nach der Uebersetzung von Donner vorgelesen hatte, begannen mit den dazu auserlesenen Schauspielern Einstudirung und Proben. Felix Mendelssohn hatte die Chöre componirt, die Herstellung der Bühne war nach den Angaben von Böckh versucht worden. Am 28. October fand die Aufführung im Neuen Palais zu Potsdam in einem Kreise eingeladener Zuschauer statt. Sie gelang über Erwarten gut; die Wirkung war eine so großartige, so unbedingt für sich selbst sprechende, daß man es später unternehmen konnte, die Tragödie vor dem großen Publicum zu wiederholen. Auch hier bewährte sich die Gewalt des antiken Dichters.

Tieck's nächste Aufgabe war jetzt erfüllt. Mit dem Be=

ginn des Winters kehrte er nach Dresden zurück. Zugleich aber zeigte sich, es war nicht möglich, dieses doppelte Verhältniß zu Dresden und Berlin dauernd aufrechtzuerhalten, sich zwischen beide zu theilen und Pflichten und Rücksichten gegen zwei Höfe zu erfüllen. Tieck's Natur war auf nichts weniger als auf einen Hofmann angelegt. Schon seine Gesundheit, sein Alter, geistige und körperliche Lebensweise machten es unmöglich. Er fühlte jetzt erst, wie viel ihn an Dresden fessele. Es war die Gewohnheit von fast einem Vierteljahrhundert; die reichsten und ruhigsten Jahre des Lebens hatte er hier zugebracht. Die freundschaftlichen und künstlerischen Verbindungen, selbst die Erinnerung waren Mächte, die ihn hätten halten können. Auf der andern Seite bot sich die Aussicht auf ein zwar ungewohntes, aber inhaltvolles und durchaus sorgenfreies Leben dar, vielleicht auf eine nochmalige bedeutende Wirksamkeit. Endlich war es seine Vaterstadt, in der ihm dies geboten wurde, wo er seinen Bruder, Raumer und noch manchen Freund wiederfand. Nach vierzigjähriger Abwesenheit in Folge des ehrenvollsten Rufes zurückzukehren, hier wieder heimisch zu werden, nachdem er so lange ein Fremdling gewesen war, darin lag eine innere Ausgleichung und Gerechtigkeit, ein künstlerischer Abschluß seines Lebens. Auch das war von Bedeutung und der Berücksichtigung wol werth.

Im April 1842 erfolgte eine zweite Einladung zum Besuche in Sanssouci, welche einer förmlichen Berufung gleichkam. Ein bedeutendes Jahrgehalt wurde verheißen, und nur im Allgemeinen der Wunsch ausgesprochen, Tieck möge sich des Theaters annehmen, und in Verbindung mit dem Intendanten der königlichen Schauspiele Mittel und Wege berathen, wie der gesunkenen Bühne aufzuhelfen sei. Für gewisse Stücke, namentlich Shakspeare's, sollte er völlig freie

Hand behalten, sie sollten ganz nach seinen Anordnungen dargestellt werden. Er beschloß dem ehrenvollen Rufe zu folgen, und ging für den Sommer nach Sanssouci. Hier wurden ihm neue Anerkennungen zu Theil. Schon früher hatte ihm der König den Rothen Adlerorden dritter Classe und den Titel eines Geheimen Hofraths verliehen. Um diese Zeit war der neue Orden für Verdienst in Wissenschaft und Kunst gestiftet worden, dessen geschlossene Mitgliederzahl nur die hervorragendsten Notabilitäten umfassen sollte. Am 31. Mai, dem Geburtstage Tieck's, überreichte ihm der König persönlich in einer Versammlung im Neuen Palais die Decoration dieses Ordens. Ein Jahr früher hatte ihm Guizot das Kreuz der Ehrenlegion übersandt.

Im September kehrte er zum letzten Male nach Dresden zurück, um Abschied zu nehmen und sein Hauswesen aufzulösen. Der große Umfang seiner Bibliothek erschwerte die Uebersiedelung nicht wenig. Endlich war man so weit. Aber den Eintritt in das neue Leben mußte er mit Krankheit erkaufen. Auf der Reise wurde er von einem Schlaganfalle getroffen. Noch erreichte er Potsdam, aber sein Zustand schien lebensgefährlich. Die Sprache versagte ihm und die rechte Seite war gelähmt. Ein langwieriges Krankenlager folgte. Erst in den nächsten Monaten wurde er hergestellt, doch blieb eine Schwäche in der Hand zurück, die zu Zeiten das Schreiben erschwerte. Vor Ablauf des Jahres 1842 konnte er indeß die Winterwohnung in Berlin beziehen.

In der Folge wurde ihm auf Befehl des Königs eine eigene Wohnung in Potsdam eingerichtet. Sie war in einem Hause vor dem Brandenburger Thore, das unmittelbar an der Hinterseite des Parks von Sanssouci und nicht fern vom Schlosse lag. Ueber der Thür war die Gestalt einer Muse

nach einem Modell von F. Tieck angebracht. Hier erholte er sich vollständig. Es war für ihn eine schöne Zeit; Poesie, Natur, und dieses Mal auch die weltliche Ehre, nahten ihm vereint. Der Schein eines glänzenden Abendroths ging über sein Leben dahin. Berathungen über künstlerische Fragen, Vorlesungen der Lieblingsdichter wechselten mit Gespräch und Geselligkeit. Auch an den Lustpartien des Königs in der Umgegend Potsdams und auf der Havel nahm er Theil. Er erfuhr die mannichfachsten Beweise königlicher Huld. Bis auf den Stuhl, auf dem er saß, und den Mantel, den er trug, erstreckte sich die vorsorgliche Rücksicht auf sein Alter und seine Gesundheit. War er unwohl, so geschah es, daß der König selbst ihn in seiner Wohnung besuchte. Da auch ein Wagen zu seiner Verfügung stand, so lernte er jetzt die anmuthigen Havelufer nach langer Entfremdung von neuem kennen.

Hier traten die Bilder der frühesten Jugend wieder hervor. In den Havelgegenden lebten die Verwandten seiner Mutter, und länger als funfzig Jahre war es her, daß er als wandernder Schüler in diesen Waldungen und Hügeln umhergestreift war. Er erinnerte sich jener verklungenen Gefühle und Rührungen, die ihn damals erfüllten, und der Menschen, welche sie mit ihm getheilt hatten. Zu diesen gehörte ein Freund, wie er ihn zu jener Zeit nannte, der Sohn des Schulmeisters in Lehnin, den er als Knabe häufig besuchte. Später heirathete dieser eine Tochter von Tieck's mütterlichem Oheim, aber nie hatte er von ihm etwas gehört; er wußte nicht, ob er noch am Leben sei. Jetzt erfuhr er, der Jugendgenosse lebe noch, und sei ebenfalls Schulmeister in Lehnin. Er beschloß ihn aufzusuchen.

Es erregte nicht wenig Aufsehen, als der königliche Wagen erschien, und die darin Sitzenden nach dem Cantor

Hinneberg fragten. Bei dem Superintendenten stieg Tieck ab, und durch diesen wurde der alte Schulmeister citirt. Voll Erwartung, was eine so außerordentliche Vorladung zu bedeuten habe, kam er. Welch ein Wiedersehen war es! Es war ein alter, stumpf gewordener Mann, der bei der Verwunderung stehen blieb, daß der Herr Superintendent ihn habe rufen lassen. Es überraschte ihn nicht, unvermuthet einen Jugendfreund zu finden, obgleich er nie wieder von ihm gehört hatte; er wußte nichts von seinen Dichtungen, nichts von seinem Ruhme, nichts von der Rückkehr nach Potsdam. Als er von Tieck's Stellung beim Könige hörte, und daß er ihm vorläse, erregte es nur sein Staunen, daß Tieck bei so vorgerücktem Alter feinen Druck zu lesen im Stande sei; er selbst habe das längst aufgegeben und beschränke sich nur noch aufs Grobe. Im engsten Raume war sein Leben verflossen, für Alles, was darüber hinauslag, hatte er Sinn und Kraft verloren, oder nie besessen.

Aehnliche Gefühle bewegten Tieck, als um dieselbe Zeit auch die Erinnerung an seinen ältesten Jugendfreund Piesker wieder auftauchte. Auf jenes erste Wiedersehen in Dresden war eine lange Pause gefolgt. Dann hörte er einmal, der Freund sei gestorben. Jetzt brachte ihm ein Mitglied von Piesker's Familie die Nachricht, er lebe noch, habe aber seinen Abschied genommen. Mehrere Briefe von ihm selbst bestätigten es gleich darauf. Zum zweiten Male war es eine erschütternde Freude, welche ihn bei dieser Auferstehung, wie er es nannte, erfüllte. Da er gerade damit umging, für seine Denkwürdigkeiten zu sammeln, so forderte er den Freund auf, ihm Alles zu schreiben, was er von ihrem jugendlichen Zusammenleben noch wisse. Doch lächeln mußte er, als jener ihm nicht nur mancherlei Notizen schickte, sondern auch den gutgemeinten Vorschlag machte, da sie jetzt

beide Zeit genug hätten, die vor mehr als funfzig Jahren begonnenen Tragödien gemeinschaftlich zu beenden. Es war in der That eine Rückkehr in die Kindheit, welche das ganze dazwischenliegende Leben und die Kluft vergaß, welche das Talent des Dichters von dem engen Sinne des Kleinbürgers trennte. Wohl mochte Tieck sein Geschick trotz aller Leiden preisen, welches ihn über die staubigen Heerstraßen auf die freien Höhen des Lebens gehoben hatte.

---

2. Theater, Literatur, Politik.

Eine nicht unwichtige Frage war, ob es in Berlin, selbst bei den reichsten Mitteln und einem entgegenkommenden Willen, möglich sein würde auf das Theater einzuwirken. Zunächst fuhr man mit der Herstellung der antiken Tragödie fort. Am 7. August 1843 wurde Euripides' „Medea" mit der Musik von Taubert, am 1. November 1845 „Oedipus in Kolonos" mit der Musik von Mendelssohn im Schlosse zu Potsdam aufgeführt. An der Einstudirung beider hatte Tieck Antheil. Aber schon blieb der allgemeine Eindruck hinter dem der „Antigone" zurück. Manches lag in diesen Stücken der Gegenwart ferner, und konnte für das moderne größere Publicum nicht ansprechend sein. Glücklicher war der Erfolg des „Sommernachtstraums", der zuerst am 14. October 1843 mit Mendelssohn's Composition aufgeführt wurde. Man hatte Shakspeare's Bühne zum Theil hergestellt; Alles griff wohl ineinander, und auch dieses Drama des großen Dichters wurde dadurch dem Theater dauernd gewonnen.

Anders fielen die Versuche aus, welche man mit einigen

von Tieck's ältesten Stücken zu machen wagte. Am 20. April 1844 kam „Der gestiefelte Kater", am 1. Februar 1846 „Der Blaubart" zur Darstellung. Nicht auf Tieck's Wunsch, vielmehr gegen denselben fanden die Aufführungen statt. Er wußte, welche Schwierigkeiten diesen eigensinnigen Dichtungen entgegenstanden, darum hatte er in Dresden, wo es in seiner Macht gewesen wäre, nie daran gedacht sie auf die Bühne zu bringen. Es war eine höchst misliche Aufgabe, ein humoristisches Spiel wie „Der gestiefelte Kater" aus der Phantasie in die sinnliche Wirklichkeit zu übersetzen. Vollends die der Breter mit ihren Maschinerien war zu eng dafür. Die Phantasie wurde überall auf ein geringeres Maß herabgesetzt. Alles hatte man voller, frischer erwartet und war geneigt die Dichtung entgelten zu lassen, daß man sich getäuscht sah. Aber man bedachte nicht, daß man Ansprüche machte, die sie weder erfüllen wollte noch konnte, daß ihre Darstellung auf der Bühne eine Vergröberung war, bei der sie nothwendig verlieren mußte. Auch war Manches ohne Commentar kaum verständlich, obgleich die historischen Anspielungen für die allgemeine Auffassung nicht die Wichtigkeit besaßen, welche einige Kritiker ihnen beilegten. Doch in Einem behielt der Kater Recht, die Zuschauer von vor funfzig Jahren waren noch ein lebendiges und getreues Abbild des Publicums, welches im Augenblicke vor den Coulissen saß, und sich selber darstellen sah, ohne sich zu verstehen. Man hörte diesseits dieselben Kunsturtheile wie jenseits. Als die Katergeschichte zu Ende war, entfernte sich der größte Theil, ohne den Epilog der Zuschauer abzuwarten.

Auch mit der Darstellung des „Blaubart" konnte man nicht den Erfolg erreichen, der noch unter Immermann's Leitung in Düsseldorf möglich gewesen war. Die matte Haltung der meisten Schauspieler, die Gleichgültigkeit des Publi-

cums und die kritische Opposition gegen dergleichen Erneuerungen hemmten auch hier den Erfolg.

Tieck selbst hatte von diesen Versuchen nichts erwartet. Zwar fehlte es ihm nicht an Freunden in der Theaterverwaltung, doch auch Widerspruch und Misverständnisse erhoben sich. Die glänzenden Mittel der berliner Bühne waren nicht im Stande, ihm eine andere Meinung vom Theater überhaupt zu geben; vielmehr traten manche Uebelstände erst hier in ein grelles Licht. Vor der schweren Aufgabe einer durchgreifenden Reform würde selbst eine jüngere Kraft zurückgeschreckt sein, sein Zustand erlaubte ihm solche Anstrengungen nicht mehr, er beschränkte sich daher allmälig nur auf gelegentliche Rathschläge und Gutachten, wenn sie ausdrücklich verlangt wurden.

Diese Theaterversuche waren zugleich für sein Verhältniß zum Publicum wichtig. Freilich war es nur ein einseitiges, soweit die öffentliche Meinung und die, welche in ihrem Namen sprachen, Gelegenheit fanden, über seine Berufung und Wirksamkeit zu urtheilen. Ihm selbst war es durch die Umstände geboten, diesen Aeußerungen gegenüber zu schweigen, die zum Theil ein deutliches Echo jener Ansichten waren, die sich seit 1830 kundgegeben hatten. Sahen Viele in seiner Berufung einen Act königlicher Liberalität, so fragte doch auch manche laute Stimme, was Gegenwart und Zukunft von einem Dichter zu erwarten habe, der an der Grenze des Lebens stehe; seine Dichtungen seien zum größten Theile veraltet und unverständlich, die Zeit sei über ihn und sie hinweggegangen, sie verlange anderes als dichterische Spielerei, romantisches Geflimmer und mittelalterliches Halbdunkel. Ihn und seinen Einfluß machte man für vieles verantwortlich, was ganz außerhalb desselben lag. In der Aufführung seiner Stücke wollte man das Gelüsten romantischer Reaction er-

kennen; seine Auffassung der englischen Bühne und Shakspeare's galt für willkürlich, sonderbar und grillenhaft, und erfuhr wie seine dramaturgische Kritik harte Angriffe, in welchen der Meister meistens mit den eigenen Waffen bekämpft wurde.

Andere hatten von Tieck's Einwirkung auf Theater und Publicum bedeutenderes erwartet, und bestätigten nun jene feindlichen Ansichten. Sie hatten geglaubt, er werde einen Kreis um sich bilden und die geistige Herrschaft, die er in Dresden geübt, fortsetzen. Aber weder das Eine noch das Andere war möglich; sie übersahen, daß in Berlin Alles anders stand als in Dresden.

Ihm selbst war es ein fremder Ort geworden. Nur auf kurze Zeit und als Fremder hatte er es in den verflossenen Jahrzehnden besucht, er mußte auf dem alten und doch neuen Boden erst wieder heimisch werden. Ihm schwebte das Berlin aus dem Anfange des Jahrhunderts vor, welches kaum zur großen Stadt zu werden anfing. Wie sehr war es seitdem räumlich und geistig gewachsen! Zu den Erinnerungen an Friedrich waren die Wirkungen der Freiheitskriege hinzugekommen, die Universität war begründet, auf die Romantiker und Fichte war Hegel, auf Teller und Zöllner Schleiermacher gefolgt, und viele bedeutende Persönlichkeiten herbeigezogen worden. Ueberall war System und Organisation, eine Masse gelehrter Kenntnisse und scharfer Kritik hatte sich angesammelt. Dazu kamen die tausendfach gespaltenen Interessen der großen Haupt- und Residenzstadt, welche die verschiedenartigsten und oft feindlichsten Elemente in sich vereinigt. Trotz aller Centralisation und der augenblicklichen Anstöße, welche die öffentliche Meinung bald nach der einen oder der andern Seite hin trieben, war es doch unmöglich die bedeutendsten Kräfte um einen Mittelpunkt zu

sammeln. Es gab hier eine Art von Republikanismus der Geister, der keine Herrschaft eines Geistes anerkannte. In jedem Augenblick war man mit einer schlagfertigen Kritik, mit einem Witzworte bei der Hand, und stets geneigter Fehlendes zu vermissen als Vorhandenes anzuerkennen. Die kritisirenden Gebildeten hatten Alles längst besser gewußt, die Frommen kreuzigten sich vor dem weltlichen Treiben, welches auf Wissenschaft und Kunst einen hohen Werth legte, und die politischen Reformer riefen immer lauter auf, das Spielzeug bei Seite zu werfen, weil man der Männer und Thaten bedürfe. Und in diese Bewegungen hätte ein greiser Dichter mit harmlosen dramatischen Vorlesungen und Kritiken eingreifen sollen?

Auch er war nicht mehr derselbe wie in Dresden; er war alt, von Leiden gebeugt, die letzten Jahre des Lebens setzte er ein. Schon darum konnte er nicht mehr, wie er früher gethan, ein offenes Haus halten. Um so gehässiger war der Vorwurf, daß er sich absichtlich mit kleinen Geistern umgäbe, welche ihm nichts Fremdes und Unbequemes nahe zu bringen vermöchten, und ihm die Mühe jedes Streites und der Vertheidigung seiner Autorität ersparten. Es verrieth sich darin die kleinliche Eitelkeit, die sich zurückgesetzt glaubte und seine einfache Weise nicht kannte. Der Zutritt stand auch jetzt noch einem Jeden offen, und wer sich ihm in unbefangener Weise nahte, konnte der freundlichsten Aufnahme gewiß sein.

Aber er war darum nicht vereinzelt. Immer sammelten sich genug der Geister um ihn, und es waren die bedeutendsten darunter, und die zahlreichen Sendungen, Briefe und Anfragen, die er empfing, bewiesen, daß er noch im Mittelpunkte der literarischen Welt stehe. Sein Verhältniß zum Theater brachte ihn in nähere Berührung mit Felix Men-

delssohn, Meyerbeer; er verkehrte mit Rauch und Kaulbach. Mit Wärme hatte A. v. Humboldt das alte freundschaftliche Verhältniß aufgenommen. Auch andere berliner Gelehrte, namentlich v. d. Hagen, standen ihm nahe. Fremde, besonders Engländer, darunter Carlysle und der Negerschauspieler Aldridge, versäumten es nicht ihn aufzusuchen; ebenso viele Schriftsteller und Dichter der jüngern Literatur.

Seine literarische Thätigkeit hatte in dieser Zeit einen sichtenden und sammelnden Charakter. Zunehmende Kränklichkeit, dann wieder nach außen ablenkende Zerstreuungen ließen es zu nichts Anderm kommen. Zwar war er immer noch reich an Plänen und literarischen Stoffen, die er bearbeiten wollte, oft mahnte ihn auch die Fortsetzung der „Cevennen" als eine Schuld, die abzutragen sei, doch dies Alles trat vor einem andern Gedanken zurück. Er dachte ernstlich daran, die Denkwürdigkeiten seines Lebens zu schreiben. Mehr als funfzig Jahre, voll der gewaltigsten Umwälzungen, überblickte er; so vieles hatte er in sich und mit Andern erlebt und mit bedeutenden Männern in naher Verbindung gestanden. Es war ein Leben, wohl würdig, daß davon ausführlicher gesprochen werde. Schon im Jahre 1838 hatte er diesen Plan. Er hatte es, wie er damals an seinen Bruder schrieb, als eine Pflicht erkannt, in unserer verwirrten Zeit, Umstände und Personen, soweit sie ihn angingen, in das gehörige Licht zu setzen. Zu demselben Zwecke ordnete er mit Hülfe eines jungen Beamten, den der König ihm als Secretär zugegeben hatte, seine umfassende Briefsammlung, die von 1792 bis auf die Gegenwart herabging. Seine literarhistorischen Schriften, die gelegentlich als Vorreden und Einleitungen erschienen waren, gab er gesammelt unter dem Titel „Kritische Schriften" in zwei Bänden heraus. Eduard Devrient, der sich ihm schon früher in freund-

schaftlicher Verehrung angeschlossen hatte, fügte ihnen später die „Dramaturgischen Blätter", durch eine Nachlese vermehrt, als dritten und vierten Band hinzu. Außerdem fand sich öfter Gelegenheit, hier und da ein empfehlendes oder einleitendes Wort öffentlich zu sagen. Er führte ein ehrenvolles und gleichmäßiges literarisches Stillleben. Da kam das Jahr 1848.

Fünfundsiebzig Jahre war er alt geworden, als er diesen jähen politischen Umsturz erlebte. Er erinnerte sich der Aufregungen beim Ausbruch der Französischen Revolution, der Napoleonischen Herrschaft und ihres Falles, der Kämpfe von 1830, aber keine Revolution war unerwarteter und unter drohendern Zeichen hereingebrochen als diese. Am 18. März erbaute man Barrikaden und schoß und schlug sich unter seinen Fenstern. Mit seinen Büchern beschäftigt blieb er die Nacht über aus dem Bette. Für das Dasein irgendeiner staatlichen Ordnung wurde in den nächsten Monaten gestritten, und alles was die Gemüther vorher harmlos beschäftigt hatte, war von einer vernichtenden Flut fortgerissen. Wen kümmerten jetzt noch die Streitfragen der Romantik!

Der regelmäßige Besuch des Hofes ward unmöglich, obgleich Tieck, um den fortwährenden Unruhen zu entgehen, die Sommerwohnung in Potsdam frühzeitig bezogen hatte. Mit tiefer Empörung betrachtete er diese Ereignisse. Verhaßter, widerwärtiger war ihm nichts als ein anarchisches Straßenregiment, in dessen wilden Strudeln Staat und politische Vernunft, Sitte und Ordnung, Dichtung und Wissenschaft gleichmäßig unterzugehen drohten. Herangewachsen im Zeitalter Friedrich's des Großen hatte er, wenn sonst auch nichts, doch Eines aus demselben mit herübergenommen, die Ueberzeugung eines strengen Monarchismus. Dennoch hatte er bei Gelegenheit des „Gestiefelten Katers" von übereifrigen Roya-

listen den Vorwurf gehört, durch jenen marionettenhaften König das Königthum erniedrigt zu haben. Was er dagegen in dem kurzen Bericht über die Aufführung des Lustspiels sagte, war seine vollste Ueberzeugung: „Ich behaupte, daß die Macht des Königs die natürlichste, begründetste und wohlthätigste von allen politischen Einrichtungen ist. Dem Poeten ist nun vollends die Erscheinung eines Königs groß und bedeutend; er wird seinen poetischen Standpunkt völlig einbüßen, wenn ihm diese natürlichste Würde und Hoheit nicht mehr mit Glanz entgegentreten sollte. Die Republik ist der Prosaismus, und wenn sie auch große Erscheinungen bietet, wie es im Alterthum der Fall war, so kann sie sich poetisch nicht mit dem Königthum messen."

So war ihm Alles zuwider, was in jenen Tagen geschah. Vom Liberalismus erwartete er nichts, den Kosmopolitismus in seiner nebelhaften Allgemeinheit verachtete er, die rohen Ausbrüche der Tagesdemokratie haßte er. Es war ihm höchst zweifelhaft, ob die Kammern mit ihren Debatten und oft schwierigen Beschlüssen das Wohl des Landes zu fördern vermöchten. Er sah in ihnen kein Gegengewicht monarchischer Allgewalt. Ueberall wollte er strenge, feste Ordnung. Für das bürgerliche Kleinleben, und auch das war eine jugendliche Erinnerung, liebte er die Zünfte. Ein fester, vernünftiger Wille sollte die Dinge entscheiden. Nächst den wohlbegründeten Ordnungen der Verwaltung fand er nur in dem offenen, wohlmeinenden und unerschütterlichen Freimuth der Räthe und guten Patrioten eine politische Schranke. Auch hier war ihm die tüchtige, durchgebildete Persönlichkeit Alles.

Obgleich er nichts mehr floh als politischen Streit, so war es doch bei der herrschenden Aufregung unmöglich, ihm selbst in engern Kreisen zu entgehen. Ward er durch heftigen Widerspruch, oder unverständige und übertriebene Aeuße-

rungen allzu sehr gereizt, so schlug sein gewöhnlicher Gleichmuth in heftigen Zorn um. Alter und Lage würden ihn völlig entschuldigt haben, wenn er sich von allen öffentlichen Handlungen ferngehalten hätte. Dennoch konnte er sich nicht versagen für die gute Sache seine Stimme als Urwähler abzugeben. Das war für ihn kein kleines Opfer. Große Versammlungen, lautes und leidenschaftliches Durcheinanderreden, der Aufenthalt in stickiger Luft waren ihm physisch unerträglich. Aber er überwand Alles und hielt mehrere Stunden, eingehüllt von dichten Tabackswolken, in einem Wahllocale aus, bis er seine Stimme abgegeben hatte. Als er an der Treppe seiner Wohnung anlangte, ward er fast ohnmächtig, und erreichte das Zimmer nur mit Mühe.

Auch andere Opfer brachte er bereitwillig. Als nach dem Eintritt des ersten Rückschlags fast alle Häuser mit militärischer Einquartierung belegt wurden, wies man ihm einen jungen Lieutenant zu, der höchlich erfreut war, auf diesem Wege die Bekanntschaft des Dichters zu machen. Mittags aß Tieck mit ihm und lud ihn, so oft es der Dienst erlaubte, auch Abends zu den Vorlesungen ein.

Obgleich entschieden monarchisch gesinnt, sah er doch die rückwärts drängende Bewegung, welche auf den demokratischen Sturm folgte, nicht ohne Besorgniß. In den Uebertreibungen eines einseitigen Parteipatriotismus konnte er das Heil ebenso wenig finden, als in der formalen Strenge der Kirchlichkeit. Indeß nur selten sprach er seine abweichenden Ansichten aus, aber stets ebenso entschieden und freimüthig als maßvoll und würdig, nie im Tone der politischen Partei, die für ihn überhaupt keine Bedeutung hatte.

3. Lebensweise und Eigenthümlichkeiten.

Die Katastrophe von 1848 machte einen Abschnitt in seinen letzten Lebensjahren. Die Verhältnisse und Kreise, in denen er zuerst gestanden hatte, waren dadurch zum großen Theil aufgelöst worden. Anderes, was ihn persönlich berührte, war hinzugekommen. Schon 1843 hatte sich seine zweite Tochter nach Schlesien verheirathet, 1847 war die langjährige Freundin seines Hauses, die Gräfin Finkenstein, gestorben. Er, für den Gespräch und geistiger Verkehr eine Nothwendigkeit geworden, war jetzt allein, und saß manche Stunde einsam unter seinen Büchern. Die Pflege und Hülfe, deren er in jedem Augenblick bedurfte, übernahm nun eine treue Haushälterin, welche seit mehr als fünfundzwanzig Jahren seinem Hause angehörte.

Je weniger es die oft lang anhaltende körperliche Abspannung erlaubte, seine Freunde aufzusuchen, um so lieber versammelte er sie in jedem günstigen Augenblicke um sich. Häufig geschah es Mittags, und wenn seine Stimmung irgend heiter war, so belebte er durch anmuthigen Witz und manche Mittheilungen aus seinem Leben die Unterhaltung. Die vieljährigen Leiden und das Alter hatten seine innerste Kraft angegriffen, aber nicht vernichtet. Das bewiesen die dramatischen Vorlesungen, die er auch jetzt noch fortsetzte. Sie waren ihm geistiges, fast auch körperliches Bedürfniß geworden. Er konnte die lange Gewohnheit nicht missen, und die Anstrengung eines drei- bis vierstündigen lauten und affectvollen Vorlesens vertrat zuletzt die Stelle körperlicher Bewegung, welche er ganz aufgegeben hatte. Freilich mußte er sich engere Grenzen ziehen als früher. Der Kreis der Zuhörer

war kleiner geworden; selten waren es mehr als zehn oder zwölf Personen, meistens nähere Freunde, von denen manche wie sein Bruder stehende Gäste waren. Doch fanden sich auch Fremde ein, und oft waren es die berühmtesten Männer. In der Wahl des Stückes richtete er sich häufig nach den Wünschen der Anwesenden. Nur eines verweigerte er entschieden, Tragisches oder Shakspeare zu lesen; dazu reiche seine Kraft nicht mehr aus, auch greife es ihn innerlich zu sehr an. Er beschränkte sich daher auf Komisches; die Lustspiele von Schröder und Holberg, Goethe's kleinere Singspiele und seine eigenen satirischen Dramen lagen ihm zunächst. Bisweilen zog er auch eine Novelle oder seine Briefe vor. Noch las er mit alter Meisterschaft; an diesem kräftigen, vollen Tone hätte Niemand den siebenundsiebzigjährigen Mann erkannt. Wer ihn wenige Male auch nur diese leichtern Stücke lesen hörte, wie er beinahe alle mimische Mittel, die der gewandte Vorleser zu brauchen pflegt, verschmähte, mußte bald erkennen, daß das Geheimniß seines Lesens auf einer ganz andern Stelle zu suchen sei. Der Dichter that mehr als der Vorleser, den oft verblaßten Gestalten hauchte er Leben ein, und indem er las, schaffte er dichterisch von neuem; wie die einzelnen Charaktere ward das Ganze in ihm lebendig. Es gab eine einfache Probe. Wer später im Buche nachlas, was er zuerst aus seinem Munde gehört hatte, erkannte es nicht wieder, und fand nur todte und langweilige Buchstaben, wo er vorher Leben und Bewegung gesehen und gehört hatte.

Nichts war ihm lieber als mit zwei oder drei Freunden allein zu sein. Das unbefangene, ruhige, eindringende Gespräch zog er jeder bewegtern Unterhaltung vor. Den wahren Austausch der Gedanken, die Wechselwirkung der Geister wollte er. Kaum mag es je einen größern und zugleich lie-

benswürdigern Meister des Gespräches gegeben haben. Es war ihm ein Zauber eigen, dem auch entschiedene Gegner selten zu widerstehen vermochten, wenn sie in seine Nähe kamen. Alle seine Freunde, in welchen Lebensperioden sie auch mit ihm verbunden sein mochten, haben diese Gewalt kennen gelernt. Es war nicht das lebendige, leicht und anmuthig fließende Wort allein, welches diesen Eindruck machte, es war sein bald tiefsinniger, bald humoristischer Inhalt, diese geistige Durchsichtigkeit, die Bewegung, welche man überall fühlte und die sich dem Zuhörer mittheilte. Was er erzählte, auch das Kleinste, gestaltete sich zum anschaulichen Bilde, zu einer mündlichen Novelle.

Doch nur zum Theil lag der hohe Reiz dieser Unterhaltungen in dem, was er im Zusammenhange gab, vielmehr darin, wie er die Gedanken des Mitsprechenden aus der Tiefe der Seele hervorzuholen wußte. Kann man von einer Sokratischen Kunst reden, die dunkel geahnten Gedanken Anderer zur Klarheit zu bringen, so besaß er sie, aber nicht als angelernte, sondern als angeborene Kunst. Da war nichts von Ueberhebung, von drückender oder abweisender Vornehmheit, nichts von Bevormundung und gemachter Würde. Mit ungetheilter Aufmerksamkeit folgte er der Gegenrede. Ohne Empfindlichkeit hörte er Ansichten, welche den seinen entschieden widersprachen, ja er forderte dazu heraus. Auf jeden Einwand und leisen Zweifel ging er ein. Er erwog ihn, gewann ihm überraschende Seiten ab, und baute daraus eine Brücke, auf der das Gespräch sich weiter bewegte, und jenseits that sich eine neue, vorher nicht geahnte Gegend auf. Unterredungen, in denen ihm Befangenheit oder Phlegma nur beistimmte, langweilten ihn, machten ihn verlegen, verdrießlich und endlich stumm. Dieselbe Wirkung hatte auch das unruhige Durcheinander der gewöhnlichen Unterhaltung,

wo jeder nur spricht um sich selbst zu hören. Manche Besucher glaubten sich vor ihm in die beste geistige Toilette werfen zu müssen, erhitzten sich, wollten genial erscheinen, und überschütteten ihn mit langen Auseinandersetzungen fertiger Gedanken. Nichts brachte ihn sicherer zum Schweigen als das. Sein Gespräch belehrte, hob und befreite unmerklich; in diesen geistigen Regionen fühlte man sich zu eigenem Erstaunen fähiger, klarer, kräftiger.

Es wirkte schon anregend, ihm während er sprach, in das geistvoll bewegte Gesicht zu sehen. Auf dieser hoch gewölbten, glänzenden Stirn sah man die Gedanken aufsteigen; schwarze anliegende Haare bedeckten noch den Hinterkopf bis zum Scheitel. Eine unergründliche Tiefe schien sich in den großen, dunkeln braunen Augen zu öffnen, aus denen bald die Schwermuth, bald die Schalkheit hervorblickte. Hier ruhte der Zauber des Phantasus neben der Ironie der Novelle. Die Nase war edel, etwas langgezogen, der Mund anmuthig, er hatte einen weichen, fast weichlichen Ausdruck. Bei der Beweglichkeit der Züge war das Gesicht der unmittelbare Spiegel jeder Stimmung; sie wechselten mit den Gedanken, die ihn beherrschten. Oft schien es kaum dasselbe Gesicht zu sein. Wenn er das Kinn mit Zeigefinger und Daumen der rechten Hand stützend, unbeweglich saß und sinnend in sich hineinschaute, wurde man unwillkürlich an einen ruhenden alten Löwen erinnert. Dann trat auch die Aehnlichkeit mit den Porträts Napoleon's aus dessen späterer Zeit, etwa mit denen von Vernet, überraschend hervor. Dagegen ging ein helles Licht über seine Züge, sie nahmen einen schalkhaft graziösen Ausdruck an, wenn er einen ironischen Gedanken verfolgte, oder dessen Eintritt und Wirkung erwartungsvoll vorhersah. Sein Lächeln hatte etwas Glänzendes; er lachte gern, aber nichts verabscheute er mehr als den Ton

des rohen Gelächters, das ihm als Zeichen höchster Unbildung galt. Fühlte er sich matt und leidend, so veränderte sich die Scene völlig; wie ein trüber Schleier lag es auf seinem Gesicht, die Züge hängend, der Mund schlaff und heruntergezogen. Doch selbst in der Krankheit reichten wenige Minuten der Unterhaltung, ja ein treffendes Wort hin, ihn zu erwecken; man kannte ihn nicht wieder, sobald er geistig Theil nahm.

Die Umgebung, in welcher man sich bei ihm befand, machte den behaglichsten Eindruck. In den letzten zehn Jahren seines Lebens wohnte er in einem ältern geschlossenen Hause in der Friedrichstraße 208. Auf der Hausflur und der breiten Treppe herrschte noch die bequeme Raumverschwendung früherer Zeiten. Das Geländer der Treppe lief in eine kolossale Lyra aus, auf welche der Blick des Eintretenden zuerst fiel. Seine Wohnung war weitläufig, die ganze Zimmerreihe eines Stockwerkes hatte er inne. Schon seine große Bibliothek erforderte einen bedeutenden Raum; Bücher waren sein Hauptbesitzthum, und ein Hauptschmuck der Zimmer. Bis zur Decke hinan erfüllten sie die Wände. Die seltenern waren in dem eleganten Salon aufgestellt, in welchem er Abends die Vorlesung hielt. Hier war Alles einladend, nichts prahlerisch, oder überladen. Auf Repositorien und freien Postamenten standen die Büsten Holberg's, F. H. Jacobi's, Solger's und seines Bruders Friedrich, über dem Sopha hing sein eigenes lebensgroßes Bild von Stieler. Im Studirzimmer umgaben ihn die Bücher, mit denen er sich vorzugsweise beschäftigte. Alles war auf Bequemlichkeit berechnet; Lehnstühle von verschiedenen Formen und Größen waren hier vertheilt. Ueber dem Schreibtisch hing das jugendliche Gemälde von Novalis, welches E. von Bülow wiederaufgefunden hatte, daneben ein Gypsmedaillon Wacken-

roder's, eine der ersten Arbeiten seines Bruders, auf der andern Seite ein Bild seiner Tochter Dorothea. Außerdem sah man einige Kupferstiche nach Rafael und aus der Boisserée'schen Sammlung.

In der Regel fand man ihn im schwarzen Sammetrocke hinter einem niedrigen Tischchen, das mit Papieren bedeckt war, im Lehnstuhl sitzen. Fremde empfing er stehend, und wer ihn nicht kannte, folgte den Bewegungen der gebeugten Gestalt mit Besorgniß; doch diesen Eindruck vergaß man, sobald er im Stuhle aufrecht saß. Für den befreundeten Besucher war schon sein gewöhnlicher Gruß, „Ah, da sind Sie ja, lieber Freund!" der helle Blick, die Handbewegung, womit er ihn begleitete, erheiternd. Man setzte sich und das Gespräch begann.

Es ist mehr als einmal bemerkt worden, daß in seiner Haltung sich eine ruhige und bequeme Vornehmheit ausgesprochen habe, ein aristokratischer Zug, durch den der Besucher sich bald angezogen, bald abgewiesen fühlte. Es war eine Vornehmheit im edelsten Sinne des Wortes, welche der Ausdruck der wahren Durchbildung und des Seelenadels ist. Eben darum ist sie Vornehmheit, weil sie äußerlich weder angeeignet noch auch verloren werden kann. Daher das wohlthuende Gleichmaß im Thun und Lassen, seine Sicherheit, niemals die Grenzen des Erlaubten und Ziemlichen zu überschreiten. Zeichen der Unbildung und Roheit machten ihn scheu und verstimmt. Zu den ungeselligen und übeln Angewohnheiten rechnete er auch das Tabackrauchen, das er bei Freunden nur widerwillig ertrug. Er schilderte es als ein verderbliches Laster, und kämpfte mit allen ästhetischen und moralischen Gründen dagegen, der unausbleibliche Raucherzug um den Mund gebe jedem Gesichte einen rohen Ausdruck, ihn selbst mache der Rauch krank u. s. w. Wie

unzertrennlich die feine Form von seinem Wesen war, spricht er charakteristisch in einem Briefe aus, den er 1825 von Wien nach Hause schrieb: „Vornehm und reich, heißt es hier, können nicht Alle sein, aber was ich begehre, kann auch der Geringste sich verschaffen, die Entfernung alles Widerwärtigen, Gemeinen, was uns das Leben so erbärmlich erscheinen läßt. Noch im Gefängniß und in Ketten wird man den Gentleman vom gemeinen Menschen unterscheiden können. — Ueber jene Bosheit der Menschen und alle Schlechtigkeit will ich bald hinwegkommen, weil es mich nur berührt, soviel ich davon zulassen will; aber jene Kläglichkeit und Gemeinheit, die sich im Sitzen und Stehen, Gähnen und Sprechen, Schweigen und Schwatzen, Essen und Trinken kundgibt, kann mich so elend machen, weil es sich mir immerdar aufdrängt, daß es mein ganzes Leben zerstört. — Gute Erziehung, Feinheit des Betragens ist mir immer das nothwendigste Element gewesen, um nur zum Bewußtsein zu kommen, daß ich eine Seele im Leibe habe.“

Auch wer es aus seinen Dichtungen nicht gewußt hätte, würde aus jeder Unterredung, die über die nächsten Grenzen hinausging, erkannt haben, daß es in ihm eine geheimnißvolle, dem gewöhnlich Verstandesmäßigen, abgekehrte Seite gab. In plötzlich aufleuchtenden Geistesblitzen und Anschauungen, in Ahnungen und Träumen, sah er eine höchste, und darum räthselhafte geistige Macht.

Auf Träume gab er viel. Er meinte, statt sie zu verlachen, solle man mehr auf sie achten; in ihnen kämen verborgene Seiten der menschlichen Natur zum Vorschein, die für den nüchternen Verstand des Tages gar nicht da seien. Von sich selbst, der im Leben der Humanste und Gutmüthigste war, behauptete er, in Träumen sei er schadenfroh, ja diabolisch grausam und blutdürstig, sodaß ihn

in der Erinnerung daran ein Grauen erfasse. Wirklich waren sie noch in spätern Jahren entsetzlich, und wiederholten sich oft, genau in derselben Gestalt, mehrere Nächte hintereinander. Eine Zeit lang wurde er durch einen kalten Luftzug geweckt, der über die Augen hinstrich. Er blickte auf, sah das Zimmer erhellt und an seinem Bette drei leichenhafte Mönchsgestalten, die soeben dem Grabe entstiegen schienen. Jedes Mal wurde er von Fieberschauern ergriffen. Doch hatten seine Träume auch einen sehr bestimmten geistigen Inhalt. Als er Correggio's Gemälde kennen lernte, konnte er ihre gepriesene Trefflichkeit nicht einsehen, und mühte sich vielfach um ihre Auffassung. Da träumte er, er sei auf der Galerie, der Meister selbst träte zu ihm, und rede ihn kurzweg mit den Worten an: „Bist du nicht ein dummer Mensch, das Treffliche nicht zu erkennen?" Darauf habe er ihn vor die Gemälde geführt, und ihm ihre Schönheit eröffnet. Er erwachte, und voll von diesen Gedanken, konnte er die Zeit des Eintritts in die Galerie kaum erwarten. Sogleich eilte er zu Correggio's Gemälden. Wie ein Blitz leuchteten sie ihm entgegen, die Augen waren ihm aufgegangen, und seit der Zeit war er ihr größter Bewunderer. Auch hier spielte Shakspeare eine große Rolle. Einmal entdeckte er im Traume ein neues, völlig unbekanntes Stück desselben; deutlich bis ins Einzelne hinein lag es vor ihm, es war vortrefflich. Wie verstimmt war er, es beim Erwachen seinen Händen entschwunden zu sehen, und sich keines einzigen Wortes entsinnen zu können. Dann war er gestorben. Die erste Frage in jener Welt war, wo er Shakspeare, den Vielbewunderten, treffe. Man antwortete ihm, der große Geist sei nicht mehr hier, sondern in einer noch höhern Welt zu suchen, er aber werde ihn schwerlich jemals erreichen. So habe er ihn von Stufe zu Stufe vergebens verfolgt.

Dieser mystischen Seite gehörte auch der Zahlenaberglaube an, den er sich öfter scherzend vorwarf. Vor den Zahlen 7 und 9 hatte er eine dunkle Furcht, in deren humoristischer Ausmalung er sich gefiel.

Er lebte in der Welt der Phantasie und Anschauung. Lange konnte er lautlos sitzen, und der Bewegung seiner Gedankenwelt und den auftauchenden Gestalten zuschauen. In solchen Augenblicken war er dichterisch am thätigsten; er producirte innerlich, wenn er äußerlich unthätig schien. Freilich hatte dieses Versinken oft auch andere Ursachen. Fast mit periodischer Regelmäßigkeit kamen Zeiten, in denen die alte Schwermuth ihn immer wieder ergriff, wo ihn Muthlosigkeit, ein Verzweifeln an sich und seinen Kräften, und wahrer Lebensüberdruß überfiel. Er klagte, seine Seelenkräfte seien dann wie erlahmt, die Fäden seines Innern zerrissen. Jede Störung war ihm unbequem, und es war fast unmöglich, ihn diesen Krisen zu entziehen. Er fuhr jähzornig auf. Er schalt sich selbst, daß in jüngern Jahren oft eine blinde Wuth wie eine unwiderstehliche Gewalt über ihn gekommen sei, von der er sich nur mit Mühe, und immer noch nicht ganz frei gemacht habe. Der geheimnißvolle Instinct stand ihm überall obenan, er lauschte auf seine Stimme und wartete darauf, mitunter auch da, wo das Leben zur That drängte.

Mit dieser Eigenthümlichkeit hing es zusammen, daß er sich vor jedem unmittelbaren und entscheidenden Handeln scheute. Ebenso wenig liebte er ein abwägendes, verstandesmäßiges Ueberlegen. Selbst in kleinen Dingen vermied er nothwendige Entschlüsse solange als möglich, und endlich im Drange des Augenblicks that er nicht, was er wollte, sondern was er mußte. Selbst das Briefschreiben schob er Monate, in manchen Fällen Jahre lang hinaus, während er sich des La-

sters des Aufschiebens unaufhörlich bitter anklagte. Viele Unannehmlichkeiten seines Lebens flossen aus dieser Quelle, und ließen ihn vor der Welt ganz anders erscheinen, als er war, die ihn dafür durch schonungsloses Verurtheilen hart genug strafte.

Am heftigsten zürnten ihm jüngere Dichter und Schriftsteller, welche ihm zwei, drei Manuscripte nacheinander zusandten, und auf keines Antwort erhielten, während sie in verzeihlicher Autorenungeduld brannten, irgendein anerkennendes Wort aus dem Munde des Meisters zu hören. Sie sahen darin Laune, Geringschätzung, oder gar literarische Eifersucht, die unlautersten Beweggründe schoben sie ihm unter, und es war nur der Widerwille, sich seinen Gedanken zu entreißen, die Furcht, einen Brief schreiben zu müssen. Zu diesen Gegnern gehörte auch der unglückliche Skepsgardh, der das Wohlwollen, welches ihm Tieck bewiesen hatte, durch hämische Angriffe und Verdächtigungen in seinem Romane vergalt.

Ueberhaupt beurtheilten Fernstehende ihn oft falsch, und entwarfen sich nach einzelnen Zügen in seinen Schriften ein Bild, das mit der Wahrheit nichts gemein hatte. Man hielt ihn für scharf, absprechend, intolerant, oder auch für böswillig. Man hatte aber, wie er selbst darüber an Solger schrieb, das Unabsichtliche, Arglose, ja Leichtsinnige in den Dichtungen nicht herauserkannt. Es war eben seine volle und reine Unbefangenheit, die man ihm nicht zutraute. Er konnte auch über Freunde scherzen, und Niemand stellte seine wahren Freunde höher als er; nur da könne man wahrhaft lieben, wo man das Menschliche auch in den Schwächen erkenne. Ebenso mit Recht sagte er, daß er die Schriftsteller, welche er früher angriff, niemals gehaßt habe.

Güte, ja Weichheit des Herzens waren Grundzüge sei-

nes Wesens. Keiner Bitte, keiner Forderung, die seine Unterstützung in Anspruch nahm, vermochte er zu widerstehen. Ueberall war er bereit, mit Rath, Verwendung oder Geld zu helfen. Er ermüdete nicht, selbst einem häufig wiederkehrenden, und mehr als dreisten Ansinnen zu genügen. Praktische Freunde suchten oft zu seinem Vortheile dieser Wohlthätigkeit ein Ende zu machen. Aber er selbst kannte die kleinlichen und drückenden Verlegenheiten, die das Leben bereitet, aus frühern Zeiten nur zu gut. Geld hatte nur als ein leidiges, aber unentbehrliches Mittel der gegenwärtigen Subsistenz Werth für ihn, darum gab er mit vollen Händen und ohne Berechnung, um der augenblicklichen Noth Anderer abzuhelfen. Es ließ ihm innerlich keine Ruhe, bis er weggegeben hatte, was er selbst irgend entbehren konnte. Manchen alten Schulbekannten, manches darbende Talent befreite er aus der dringendsten Noth, ohne dafür Dank zu ernten oder zu erwarten. Großartig vergaß er, was er gethan hatte. Auch seinen Einfluß machte er zum Vortheile Anderer geltend, während er für sich selbst nichts wünschte.

Gegen äußere Ehren war er gleichgültig. Obgleich Inhaber des bairischen Civilverdienstordens pflegte er doch sarkastisch über Diejenigen zu lächeln, welche von dem persönlichen Adel, der damit verbunden ist, Gebrauch machten. Auf die Frage, welche Orden er habe, wußte er kaum zu antworten.

Bei der praktischen Beurtheilung der Menschen leitete ihn seine Milde in späterer Zeit mitunter irre. Der Herzenskündiger in der Novelle, vor dessen klarem Blicke die feinsten Schattirungen des Charakters und die Beweggründe des Handelns offen dalagen, übersah im Leben die augenscheinlichsten Mängel und Fehler. Unbefangen setzte er überall das Beste voraus; es war daher in gewöhnlichen Dingen leicht, diesen Glauben zu

täuschen und zu misbrauchen. Bis auf den letzten Augenblick hielt er an seiner guten Meinung fest, und in den Versuchen der Freunde, ihn aufzuklären, sah er übertriebenen Eifer oder gar Verfolgungssucht.

Wie das dichterische Talent wurzelte in seinem dämonischen Wesen manche andere Eigenthümlichkeit, ja Sonderbarkeit, die den außerordentlichen Menschen verrieth, der die gerade gezogenen Linien des Lebens unbewußt oder mit humoristischer Keckheit überschritt. Aus seiner Wandlungsfähigkeit ergab sich das schauspielerische Talent. Es war nicht allein die mimische, sondern die dichterische Kraft sich in die verschiedenen Stimmungen, Leidenschaften und Charaktere zu versetzen und sie wiederzugeben. Die Größe derselben hat Niemand treffender gewürdigt als Brentano, der in einem Briefe sagt: „Ludwig Tieck ist allein beauftragt, der Mimik ein Licht aufzustecken, da er das größte mimische Talent ist, was jemals die Bühne nicht betreten. Dieser Dichter, der als darstellender Künstler die Bühne zu einer Ehre gebracht haben würde, deren sich wenige diesseit oder jenseit der Lampen träumen, ist kein Schauspieler geworden, worüber Thalia und Melpomene mit inniger Beschämung trauern sollten, denn er hat den innersten Beruf und ein Talent zur Bühne, wie es sich alle Jahrhunderte einmal hinauf verirrt."

Aus der Zeit des frühern Mannesalters wußten seine Freunde von den Wirkungen dieses Talents Staunenswerthes zu erzählen. Ergötzlich berichtet Steffens, wie er ein höchst drastisches Lustspiel: „Der Affe als Liebhaber", improvisirt und in allen Rollen allein aufgeführt habe. Auf einem Stuhle sitzend oder liegend parodirte er zu allgemeinstem Jubel der Zuschauer die mimischen Darstellungen der Händel-Schütz als Sphinx oder Ariadne. Es kam vor, daß er in

den Kreis wohlbekannter Freunde trat, und in einem angenommenen Charakter längere Zeit sprach, ohne erkannt zu werden, oder daß er in der Menge zudrängender Menschen, etwa im Theater, von ihrer Seite fortgerissen schien, während er nur einen fremden Ausdruck des Gesichts angenommen hatte. Noch aus dem Jahre 1806, wo er durch Krankheit bereits geschwächt war, erzählt er in seinen italienischen Reisegedichten eine ähnliche List. Um in Rom einem lästigen Schwätzer zu entgehen, den er aus der Ferne hereilen sah, erhob er seine Gestalt und änderte die Züge so vollständig, daß der Herzutretende stutzig ward, den Hut zog und ihn mit der Entschuldigung verließ, daß er sich in der Person geirrt habe.

Die Lust, mimisch zu agiren, zeigte sich auch in der Liebhaberei für Bleisoldaten. An diesem phantastischen Spiele nahm früher Bernhardi, später Dorothea Theil. Durch Kauf und Geschenk kam er in den Besitz eines bleiernen Heeres, für das eigene Kisten und Tische angefertigt werden mußten. Auch das war eine Selbstironie; während ihm im Leben das militärische Wesen zuwider war, unterhielt er sich mit den Abbildern desselben im Spiele. Die letzten Trümmer dieser großen Armee gab er in den Kindergesellschaften preis, welche er noch in Berlin ab und zu veranstaltete. Hier präsidirte er unter großem Freudengeschrei der Theilnehmer, und das Fest endete gewöhnlich damit, daß er „Rothkäppchen", „Die Elfen" oder sonst ein Märchen vorlas.

Diesen Eigenthümlichkeiten stand ein anderes Element seines Charakters gegenüber, das er als angeborene Pedanterei und Philisterei bezeichnete. Es war ein heilsames Gegengewicht der dunkeln Naturkräfte, und seinen gelehrten Neigungen und Arbeiten verdankte er oft Zerstreuung und Ret-

tung in innern Kämpfen. Er behauptete, zu Zeiten Tabellen und registrirende Schriften mit dem größten Vergnügen angefertigt zu haben; schon das mechanische Schreiben sei ihm dann angenehm gewesen.

Zu den gelehrten Liebhabereien gehörte vor allen das Ankaufen und Sammeln von Büchern. Schon in Dresden war er im Besitze einer Bibliothek, die mit Recht berühmt genannt werden konnte, und deren Umfang endlich auf 16000 Bände stieg. Für alle Zweige der philologischen, historischen und dichterischen Literatur sammelte er, jedoch für keine mehr als für das Drama, und am liebsten für das altenglische und spanische. Er besaß eine bedeutende Anzahl sehr seltener Drucke Shakspeare's, Cervantes', Lope de Vega's und Calderon's, und eine fast vollständige Literatur dieser Dichter. Mit den namhaftesten Antiquaren und Buchhändlern stand er in Verbindung, und nie ließ er einen Freund nach Frankreich oder England reisen, ohne ihm Aufträge mitzugeben. Für den alten Druck eines dramatischen Werks war ihm kaum ein Preis zu hoch, und manches Vergessene brachte er durch seine wiederholte Nachfrage wieder in Gang. In früherer Zeit in Dresden besuchte er selbst die Bücherauctionen, die ihm zu einem Glücksspiele wurden, an dem er mit Eifer und Leidenschaft Theil nahm. Schon die Lectüre von Auctionskatalogen gewährte ihm besonderes Behagen. Auf dem Zimmer verfolgte er die Bücherauctionen in Halle oder Leipzig mit dem Katalog in der Hand, indem er sie sich dramatisch ausmalte, und im Stillen mitbot. „Jeder Mensch", sagte er, „hat seine Narrheit und seinen Wahnsinn; ich bin ein unverbesserlicher Büchernarr."

Zu seinem Vergnügen gehörte es auch, die Bücher stets nach neuen Gesichtspunkten zu ordnen oder durch seinen Diener ordnen zu lassen. Mehr als einmal drohte ihn die

Masse derselben aus der Wohnung zu verdrängen. Im Jahre 1849 ward er ihrer plötzlich überdrüssig. Was er Jahre lang umsichtig und sorgfältig gesammelt hatte, ward ihm zu einer Last, von der er je eher je lieber befreit zu sein wünschte. Ein namhafter Antiquar kaufte die Bibliothek und brachte sie zur Versteigerung. Mit Recht fürchteten seine Freunde, er werde den Eindruck der kahlen Wände nicht ertragen, und seine geliebten Bücher schmerzlich vermissen. Kaum war er die erste Bibliothek los geworden, so begann er eine zweite zu sammeln, die in kurzer Zeit ebenfalls 11000 Bände betrug. Bei dieser Gelegenheit ward ihm ein neuer Beweis königlicher Huld zu Theil. Der König ließ eine bedeutende Anzahl der seltensten alten spanischen Drucke aus der ersten Bibliothek zurückkaufen, und überraschte ihn am nächsten Weihnachtsfeste mit diesem Geschenke.

---

4. Die letzten Tage.

Seit der schweren Krankheit und lebensgefährlichen Operation, die er 1845 bestanden, hatte die körperliche Schwäche zugenommen. Spaziergänge in freier Luft hatte er schon früher selten gemacht, jetzt gab er sie ganz auf; nur an den heißesten Sommertagen pflegte er auszufahren. Im Jahre 1850 bezog er zum letzten Male seine Wohnung in Potsdam. Hier saß er fast den ganzen Tag auf dem geschützten Balkon in der Sonne. Dieser Luftgenuß gewährte ihm große Stärkung. Der Blick auf den grünen Park von Sanssouci war der letzte in jenes Naturreich, das ihn oft unwiderstehlich an sich gezogen hatte. Er, der einst die Nächte unter

freiem Himmel, im Walde durchwachte, war des Waldesrauschens so entwöhnt, daß er freie Luft und Bewegung scherzweise ein Vorurtheil schalt, und über den leisesten Zugwind in heftigen Zorn ausbrach. Damit und seinen übrigen körperlichen Gebrechen hing es zusammen, daß er auf Reisen die Eisenbahnen soviel als möglich vermied. Der schneidende Luftzug, der Kohlenstaub, das Gerassel der Schienen, das Menschengewirr, die Eile, Alles war ihm unerträglich und übertäubte ihn nervös bis zur Krankheit. Ihn verdroß die fabrikmäßige Hast, mit der das Reisen betrieben wurde, der Untergang aller Reisepoesie, in der ihm das Leben stets am glänzendsten erschienen war. Darum blieb er bei dem alten Reisewagen, und der Eisenbahn zum Trotz fuhr er nach Potsdam nie anders als auf der einsamen Poststraße.

Am 7. Januar 1851 las er in einer kleinen Gesellschaft Goethe's Singspiel: „Scherz, List und Rache." Wie öfter in dieser Zeit wurde er von heftigem Husten unterbrochen, der sich krampfhaft steigerte. Verstimmt schlug er nach dem dritten Acte das Buch zu. Es war seine letzte Vorlesung. Zustände nervöser Abspannung, besonders nach lebhafter Unterhaltung, wurden jetzt häufiger. Zugleich war eine Verschleimung der Brust eingetreten, die den Athem versetzte. Im März verfiel er in eine langwierige Krankheit, welche ihn dem Tode nahe brachte. Die Lebensfunctionen schienen aufgehört zu haben. Einmal erwartete man mit Gewißheit vor Anbruch des Morgens seinen Tod. Aber es war die Krisis; auch jetzt noch rang sich die starke Lebenskraft durch. Man bewachte und pflegte ihn mit unermüdlicher Sorgfalt. Der König schickte einen seiner Leibärzte, den Dr. Grimm, durch den er sich über Tieck's Befinden Bericht abstatten ließ. Sein unermüdlicher Hausarzt war der Regimentsarzt Dr. Hauck. Nach Monate langem Schwanken

genas er so weit, als es noch möglich war. Zum Alter gesellte sich die Schwäche der Krankheit; sie war unüberwindlich. Er vermochte ohne Unterstützung nicht mehr zu gehen, und befand sich nur einen Theil des Tages außerhalb des Bettes. Immer später erhob er sich, immer früher verlangte er dahin zurück; zuletzt verließ er es nur in den Mittagsstunden, endlich gar nicht mehr. Sobald er es sich im Bette bequem gemacht hatte, ward er wieder gesprächig und heiter, und leuchtend blitzte die geistige Kraft auf.

Es machte einen trüben Eindruck, den Mann auf den ärmlichsten Raum des Daseins beschränkt und in jeder freien Bewegung schmerzlich gehemmt zu sehen, dem einst das Leben nicht weit genug schien. Doch längst war er im Leiden geübt, und auch mit dieser Weise befreundete er sich. Von der letzten Höhe des Wegs schaute er aus einem andern Gesichtspunkte auf das Leben zurück, das in neuer Beleuchtung wie ein durchmessenes Land, von dem der Wanderer Abschied nimmt, hinter ihm lag. Noch einmal machte er seinen Umkreis durch. Zunächst in der Lectüre; Shakspeare und Ben Johnson, Calderon und Lope, Tasso und Goethe, alle Geister seiner Jugend rief er auf. Er sagte, er habe versuchen wollen, welchen Eindruck das Buch in seiner jetzigen Lage auf ihn machen werde. Auch die Bibel las er von Anfang an durch. Abwechselungen gewährten die neuesten Erscheinungen der Literatur, die er flüchtig durchlief, seine Bücherkataloge und die Zusendungen von Freunden. Auf einem kleinen Tische, neben dem alterthümlichen Himmelbette, an dessen unterm Ende ein Lehnstuhl für den Besuchenden stand, lagen die nächsten Bücher, sein unentbehrlicher Rothstift und das übrige gelehrte Handwerkszeug.

Noch 1850 dictirte er eine freie Uebersetzung von Sheridan's „Nebenbuhlern". Dann begann er die Revision der No-

vellen für die neue Gesammtausgabe, deren erste Lieferungen er noch sah. Sein letzter literarischer Plan war, eine Auswahl seiner Briefe zu geben, die er zu diesem Zwecke nochmals durchging. Das Letzte, was er für den Druck schrieb im Spätherbst 1852, war das kurze Vorwort zu den Märchen von Wahl. Der herzliche Zuruf: „So fahre denn wohl, du liebes Büchelchen!" war sein Abschiedswort für die Literatur.

Seit er keine geselligen Kreise mehr bildete, ward die Zahl der Freunde, die sich an seinem Bette versammelten, immer geringer. Die Gegenwart von mehr als etwa Dreien konnte er ohnehin nicht ertragen. Dennoch blieb er mit der Außenwelt in Verbindung. Regelmäßig gegen Abend kam früher sein Bruder, der die letzten Stunden des Tages bei ihm zubrachte. Es war interessant zu hören, wie ihre Erinnerungen sie in Scherz und Ernst auf alte Zeiten zurückleiteten. Auch er war geistvoll, in den verschiedensten Zweigen des Wissens reich an Kenntnissen, sicher in seinem Urtheile, mit den ausgezeichnetsten Personen hatte er Umgang gehabt, seine Unterhaltung war beredt und anziehend. Man mußte es tief bedauern, daß Schwäche des Charakters und ungünstige Umstände ein so reiches Talent nicht hatten zur vollen Entwickelung kommen lassen. Nach schwerer Krankheit war er 1851 gestorben. Auch Tieck's ältester und treuester Freund, F. von Raumer, besuchte ihn täglich. Oft kam er unmittelbar von parlamentarischen oder literarischen Kämpfen, und lebendig und frisch wußte er stets Neues zu berichten, wie es draußen in der Welt hergehe, und manches bewegte Gespräch zu veranlassen. In allen praktischen Dingen war er seit langer Zeit der vertrauteste Rathgeber. Aehnlich stand der Graf Yorck-Wartenberg, ein Freund aus der dresdener Zeit, der in Leben und Dichtung an Al-

lem, was Tieck betraf, den lebhaftesten Antheil nahm; so oft er in Berlin war, besuchte er ihn. Sein Neffe, G. Waagen, Director bei dem Museum, berichtete ihm von Kunstsachen; andere treue Freunde, der Hofrath Teichmann vom Theater, der Professor Werder von Philosophie und Literatur. Auch manche Jüngere fanden sich ein, und Alle brachten herbei, was sie vermochten. So ward er mit Allem, was den Tag beschäftigte, auch mit dessen Launen und Wunderlichkeiten bekannt, und selbst über das eben auftauchende Unwesen des Tischrückens und der Klopfgeister lächelte er noch sarkastisch.

Gern und oft führte er aus, wie er immer reich an Freunden gewesen sei, und wie es zum Wesen der Freundschaft gehöre, mit einem jeden ein besonderes und eigenthümliches Leben zu führen; wie sich das auch auf Gleichgültigeres erstrecke, denn was er dem Einen leicht, fast unwillkürlich mittheile, komme ihm bei der Unterhaltung mit einem Andern nicht in den Sinn. Dann ließ er alle bei sich vorüberziehen, Wackenroder, Novalis, Fr. Schlegel, Solger, und wie er so lange sie alle überlebt habe. In diesem Sinne schrieb er schon 1832 an Raumer: „Ist es nicht die Seligkeit der Freundschaft, daß wir von jedem echten Freunde auf eine ganz eigene, andere Art geliebt werden, wie wir jedem denn auch mit einer eigenthümlichen Liebe entgegenkommen? — — Wie hätte z. B. A. W. Schlegel die Liebe brauchen können, mit welcher ich Novalis zugethan war? Wackenroder hätte mit meinen Solger'schen Geistesergüssen nichts anzufangen gewußt, und Solger hätte sich gewiß zurückgezogen, wäre ihm eine Freundschaft wie zu Wackenroder in mir entgegengetreten. — Je mehr wahre Freunde der Mensch hat, je reicher gestaltet und entwickelt er sich selbst. Nur der selbst reiche Mensch kann auch viele reichbegabte Freunde haben."

Die angenehmste Unterhaltung, vielleicht der letzte Genuß, der ihm geblieben, waren im vertrauten Gespräche seine Erinnerungen. Das ganze Leben rollte sich vor dem Blicke auf, und in der Erzählung jugendlicher Kämpfe und Abenteuer, von seinem ersten Dichten und Ahnen ward er wieder jung. Jene ältern Männer, die er damals gesehen und gekannt hatte, standen in seiner Phantasie als Greise da; er war der Jüngling, er war kühn, unternehmend und hoffnungsvoll. Die Zeiten verschwanden in dieser Entzückung, seine Umgebung vergaß er, und übertrug die Bezeichnung „der alte Herr" auf lebende Personen, welche jünger waren als er. Neben den Freuden der Jugend durchlebte er auch alle Schmerzen und Verluste, die er erlitten, jeden Kummer, den er an und mit Freunden und Verwandten erfahren hatte, und alte Wunden brachen auf. Dann vergrub er sich in verzehrenden Gram und Schwermuth. Indem er der Geschlechter gedachte, welche an ihm vorübergegangen waren, sagte er: „Ich fühle, was die Schrift sagen will, wenn sie die Patriarchen alt und lebenssatt nennt. Man hat endlich auch des Lebens genug. Welche Augenblicke kommen nicht in einsamen und schlaflosen Nächten, wo alle Erfahrungen und Verluste an uns vorübergehen! Ich habe meine nächsten Angehörigen und Freunde verloren. Alles, was ich mit ihnen erlebt habe, wie ihr Verlust, ist mir wie gestern. Man kann wol zu Zeiten heiter sein, aber dergleichen verschmerzt sich nicht."

Diese gramvollen Erinnerungen, die ihn Tage und Nächte lang beschäftigten, führten ihn wieder auf wohlbekannte allgemeine Betrachtungen. Wie räthselhaft waren nicht Talent, Glück und Unglück im Leben vertheilt! Was wollte das Uebel, das Böse in der Welt, was war Gottes Rathschluß mit ihr? Es waren dieselben Fragen, vor denen er als Jüngling gestanden hatte. Doch zwischen jetzt und damals lag

ein langes Leben, sein Ergebniß war eine fromme und demüthige Weisheit. Stets schloß er mit dem Gedanken hingebender Resignation ab. Wohin immer Zweifel und Forschung führen, was er auch erlebt habe, oder die Zukunft ihm bringen möge, er stehe in der Macht und Hand Gottes, was sein unendlicher Rathschluß ihm zutheile, sei das Beste. Seit er diese Hingebung an einen heiligen Willen gewonnen, könne er die ruhige und versöhnte Stimmung nie ganz verlieren, auch wenn sie von Zweifeln angefochten werde, sie sei der Anfang der wahren Weisheit. In diesem Glauben söhnte er sich mit allen Schmerzen aus, die ihm so reichlich zu Theil geworden waren. Es war dieselbe Ansicht, die er 1832 in einem Briefe an Raumer aussprach: „Und warum sollen wir denn unsere Schmerzen nicht ausdulden, sind sie nicht unser kostbarstes Gut? Ohne die echten wäre ja unser Leben nur ein Spiel und die Freude nüchtern."

Blickte er auf die hellen Seiten des Lebens, auf das, was ihm vor vielen Andern geworden war, wog er Schmerz und Freude, Verlust und Besitz gegeneinander ab, so schloß die Rechnung mit tiefster Demuth und der frommsten Dankbarkeit gegen Gott. Was hatte er gethan, um diese reichen Talente, diese Entzückungen zu verdienen? Warum war es gerade ihm gegeben? „Alles ist Wohlthat und unverdiente Gnade", sagte er.

Diese Frömmigkeit war stets eine Grundstimmung seines Herzens, aber niemals hatte er sie auf der Zunge getragen, sondern als sein Heiligstes, was er nur den vertrautesten Freunden zeigte, in sich verschlossen. Nach der Feier seines sechzigsten Geburtstags schrieb er an Raumer: „Wesentlich ist mein Leben ein glückliches gewesen. Diese tödtlichen Krankheiten habe ich überstanden, und bin gesunder und kräftiger als Viele meines Alters. Mir ward es ver-

gönnt, das Schöne und Große zu sehen und zu erkennen. Der Enthusiasmus, der mich auf meine Bahn getrieben hat, war kein vorübergehender Jugendrausch, die Vorzeit ist mir verständlich geworden, die Natur mir befreundet, und viele große Geister der Weltgeschichte und Kunst sind mir kein stummes Räthsel. Meine Arbeiten haben auf meine Zeit und edle Gemüther eingewirkt." Im Jahre 1831 schrieb er an denselben Freund: „So viele Menschen wissen ihres Jammers und der Anklage kein Ende, und ich weiß in Dankbarkeit gegen Gott keine Ausdrücke zu finden, über so unermeßliches Glück, dessen er mich gewürdigt hat; — daß weder Andacht, noch Idee, noch Kunstverständniß, ohne Gnade, ohne jene unmittelbare Vereinigung mit dem Göttlichen, zu dem mein Ich nichts thun kann, in mir aufgeht, und daß ich doch täglich so in verschiedener Gestaltung, die Ewigkeit in dem Unnennbaren in meinem Innern fühle. Wodurch habe ich es verdient, daß die Gnade mich so vor Tausenden, vor Millionen ausgewählt hat? Dies Geheimniß bleibt unerforschlich. Der also, der so viel für mich unwidersprechlich gethan hat, wird mich nicht fallen lassen, wenn ich seine Gnade nicht sündlich misbrauche. Das Innerste, der Geist dessen, was ich gedacht, gearbeitet, geschaut, jede Begeisterung und Entzückung folgt mir nach, oder vielmehr, ich finde sie da wieder, von wo sie mir auf Augenblicke in meine Seele herabstieg."

Wenn er in den letzten Tagen in einem ähnlichen erhabenen Tone sprach, schien eine höhere Weihe und Entzückung auf ihm zu ruhen; er hatte mit der Erde abgeschlossen. Diese tiefe Ruhe theilte sich allmächtig mit, und wer an seinem Bette saß, fühlte sich auf einer geistigen Höhe, zu der das verworrene Geschrei des gewöhnlichen Lebens nicht mehr hinaufreichte.

In solchen Gesprächen kam er häufig auf die Lehren des Christenthums. Er beugte sich vor ihrer Heiligkeit und Einfachheit, ihrem Tiefsinn und ihrer reinigenden Kraft; sie waren ihm das Höchste, was die Welt gesehen. Wenn er am Gemeindeleben keinen Antheil nahm, so hatte das den nächsten Grund in seiner Kränklichkeit. Die dröhnenden Töne der Orgel übten einen Druck auf die Nerven aus, dem er nicht widerstehen konnte. Auch manche Predigt fand er trivial und gewöhnlich. Sein Standpunkt konnte kein anderer sein, als der evangelischer Freiheit, darum erhob er sich über den confessionellen Kampf. Allein aus einer echt protestantischen Ueberzeugung ging früher seine Anerkennung des Katholicismus hervor, welche ihm so oft die Anklage, daß er ein heimlicher Katholik sei, zugezogen hatte. Nichts war unwahrer. Geistige Freiheit und Selbstbestimmung vertheidigte er zu allen Zeiten, und vor allem im Heiligthum religiöser Ueberzeugung und des Glaubens. Die Herrschaft und amtliche Bevormundung durch Priester, die Verketzerung und Verfolgungssucht war ihm als beschränkt und unchristlich in allen Gestalten zuwider. Das Höchste sah er in der christlichen Milde und Duldung, welche allein den Zwiespalt des Lebens thatsächlich auszugleichen vermag.

Im März 1853 besuchte ihn der Prediger Sydow, den er von Potsdam her kannte. Tieck hatte manche persönliche Berührung mit ihm gehabt, und ihm bei seiner Reise nach England Empfehlungen an einige Würdenträger der dortigen Kirche mitgegeben. Die theologische Richtung desselben war ihm bekannt; er wußte, daß er der Schule Schleiermacher's angehöre. Das Gespräch, welches jetzt geführt wurde, faßte er im Hinblick auf sein vielleicht nahe bevorstehendes Ende auf. „Ich wünsche“, sagte er, „daß Sie an meinem Grabe sprechen, und nicht etwa einer von den Zeloten.“ Nachdem

ihm die Zusicherung des letzten Dienstes geworden, sprach er bald darauf denselben Wunsch gegen Raumer aus, den er als nächsten Freund verpflichtete, für die Vollziehung seines Willens Sorge zu tragen. Das letzte Wort, das über ihn als Mensch gesagt wurde, sollte ein Wort der Versöhnung sein.

Immer näher rückte der Augenblick des Scheidens, auf den er sich innerlich seit Jahren vorbereitet hatte. War doch sein Leben seit lange nur ein Abschied vom Leben gewesen! Oft wenn er den Freunden die Hand drückte, war es ihm, als sei es zum letzten Male geschehen. Und jetzt schlug die Stunde. In den Wintermonaten hatten die körperlichen Kräfte abgenommen. Die gewohnten Nahrungs- und Stärkungsmittel widerstanden ihm, oder versagten ihre Dienste. Der Austern und Spargel, die er leidenschaftlich gern gegessen hatte, ward er überdrüssig; der leichte Frankenwein, den er zu trinken pflegte, erhitzte und machte ihm Beschwerde. Seit der letzten Krankheit war das, was er zu sich nahm, auf das geringste Maß herabgesunken, und die Appetitlosigkeit stieg bis zum Widerwillen gegen das Essen überhaupt. Da häufig dabei ein Verschlucken, dann lang anhaltender und heftiger Krampfhusten eintrat, war es ihm zur Pein und ein Gegenstand ängstlicher Besorgniß geworden. Den Mangel der Nahrungsmittel ersetzte noch ein gesunder und regelmäßiger Schlaf; nach einer ruhigen Nacht fühlte er sich immer zu heiterm Gespräch aufgelegt.

Es war in der Osterwoche, als sich ähnliche Anzeichen, wie sie der letzten schweren Krankheit vorangegangen waren, einstellten; Beklemmungen, starke Schleimansammlung auf der Brust, Luftlosigkeit, Beschwerde beim Sprechen und steigende Schwäche. Aber das Leben siegte noch für einen Augenblick. Am 29. März dictirte er einen Brief, in dem er die Hoff-

nung auf literarische Arbeiten aussprach. „Diese Krankheitsstimmung wird vorübergehen“, sagte er darin. Schon am folgenden Tage kehrte sie mit verdoppelter Gewalt zurück. Die krankhaften Beklemmungen stiegen bis zur Gefahr des Erstickens, die Schwäche ging in Ohnmacht über, eine tödtliche Erstarrung trat ein. Als der herbeieilende Arzt einen Aderlaß verordnete, floß das Blut erst nach wiederholten Versuchen an beiden Armen. Mehrere Stunden währte die Todesgefahr. Endlich trat eine Gegenwirkung ein; die sinkenden Kräfte sammelten sich, aber die Hoffnung, das fliehende Leben festzuhalten, war gering.

Noch kämpfte der Frühling mit einem rauhen Nachwinter. Man tröstete sich, die warme Sonne werde ihn befreien von dem Drucke, der auf ihm lastete. Das Bedürfniß geistiger Mittheilung erwachte wieder, und er setzte es durch, daß seinen Freunden der Zutritt verstattet wurde. Er hatte sich in diesen Tagen sehr verändert. Die Athemzüge gingen in einen bald röchelnden, bald pfeifenden Ton über, die sonst so klangvolle Stimme war rauh und heiser, das Gesicht kleiner geworden, ein wehmüthig schmerzlicher Zug um den Mund gab ihm einen fremden Ausdruck. Er versuchte die Unterhaltung in gewohnter Weise zu beginnen; es ging nicht mehr. Nach wenigen Minuten mußte er, was er sonst nie that, das Zeichen zum Aufbruch geben. Er sprach über seinen Zustand, und klagte über schweren und doch häufig unterbrochenen Schlaf. In den Stunden unruhigen Wachens hatte er zu den Büchern gegriffen, die ihn zuletzt beschäftigten. Geistig war er klar wie nur sonst, und gern kehrte er zu frühern Gedanken zurück. Von Lessing sagte er: „Welch' eine Natur! Nie hat einer die Skeptik edler und würdiger verkündet, und doch die Fundamente nicht berührt!“ Seinen oft wiederholten, aus tiefem Herzen kommenden Abschieds-

worten: „Leben Sie wohl, leben Sie recht wohl!" fühlte man die Todesschauer an. In einigen Unterredungen mit Raumer machte er die letzten irdischen Dinge ab. Seinen Diener hatte er schon früher der Gnade des Königs empfohlen.

Am 25. April Vormittags forderte er heftig zu essen. es war ein letztes Aufflammen der Natur. Dann befahl er die Fenstervorhänge zu schließen, weil er schlafen wolle. Am Abend desselben Tages traf seine Tochter aus Schlesien ein, der man von seinem Zustande Nachricht gegeben hatte In der folgenden Nacht traten Augenblicke der Betäubung ein, die zwar den angewandten Mitteln wich, aber eine noch schlimmere Wendung der Krankheit fürchten ließ. Am 27. April Nachmittags hatte er eine letzte Unterredung mit seiner Tochter. Er hatte mit der Erde abgeschlossen.

Seit dem Eintritt der Nacht sprach er nicht mehr. Die gereichten Medicamente vermochte er nicht mehr zu nehmen; er verfiel in einen dumpfen, betäubenden Schlaf. Gegen Morgen ward der Athem leiser; es war der Todesschlummer. Ein Viertel nach sechs Uhr am 28. April that er den letzten Athemzug. Sein Schmerzenslager war zur stillen Friedensstätte geworden. Das tiefe Auge, die beredte Lippe hatte sich geschlossen, aber auf dem Gesichte ruhte eine sanfte Verklärung. Es waren wieder die wohlbekannten Züge, mild und groß, die reine hohe Stirn. Es war das edelste Haupt!

So war denn der Traum des Lebens ausgeträumt, der dunkle Vorhang gehoben, vor dem er so oft zweifelnd und bangend, hoffend und glaubend gestanden hatte! Das Räthsel war gelöst. Was den Dichter in heiliger Begeisterung durchzuckte, der Glanz, der in einzelnen Strahlen sein geblendetes Auge getroffen hatte, war ihm ein Unvergängliches

geworden, das Geheimniß offenbart, die Schauer und Ahnungen Gottes erfüllt.

„Tieck ist gestorben!“ so ging in den nächsten Tagen die Kunde von den Freunden in die weitern Kreise über; sie durchlief die öffentlichen Blätter in Berlin, in allen Gegenden Deutschlands. Lange hatten sie von dem greisen Dichter geschwiegen; sein Tod gab Veranlassung, noch einmal das Wort über ihn zu erheben, der Vergangenheit gehörte er jetzt an. Es war ein Ereigniß in der literarischen Welt, dessen abschließende Bedeutung unverkennbar war. Aus dem Geräusch handwerksmäßiger Tagesarbeit, der Erbitterung religiöser Streitfragen und politischer Kämpfe, und der Besorgniß allgemeiner Krisen wandte sich die Aufmerksamkeit für einen Augenblick zu dem Manne zurück, der in dem Garten der Poesie gelebt hatte. Das Haupt und der Fürst der Romantik, der letzte Dichter aus einer großen Zeit war gestorben! Bei den Aeltern stiegen die vergessenen Erinnerungen einer begeisterten Jugend auf, wo auch sie diesen nun verklungenen Zaubertönen gelauscht hatten!

Am 1. Mai wurde er bestattet. An der Stelle, wo er so oft vor seinem Lesepulte eine lebensvolle Welt geschaffen hatte, stand der einfache Sarg, der die irdischen Reste einschloß. Das grüne, unverwelkliche Lorberreis lag darauf. Er hatte es wohl verdient! Kein prunkendes Leichengefolge hatte sich eingefunden; es handelte sich um keine Kundgebung, keine Parteiansicht. Die Anwesenden hatte Liebe, Freundschaft und Verehrung, oder die Anerkennung des großen Mannes herbeigeführt. In ihrer Mitte stand ein Altersgenosse des Dichters, A. von Humboldt, wie er Zeuge und Mitstreiter im Wettkampfe der größten Geister. Die Vertreter der Wissenschaft und der Künste, der Akademien, der Universität und Gymnasien, des Theaters und der Literatur, und

zahlreiche Freunde und Verehrer schlossen den Kreis, in dem sich mancher berühmte Name fand. Der Domchor stimmte den Choral an: „Wenn ich einmal muß scheiden"; der Prediger Sydow sprach in ergreifenden Worten den letzten Scheidegruß, wie sie nur aus dem Verständniß des Geistes und wahrer Verehrung hervorgehen können. Er stellte ihn dar als einen der Hochbegabten und Hervorragenden, die berufen sind, die großen Schlachten des Geistes zu schlagen. Und der Chor sang: „Ja, der Geist spricht, daß sie ruhen von ihrer Arbeit!" und „Christus ist die Auferstehung und das Leben!"

In langem Zuge bewegte sich das Trauergefolge durch die versammelte Menschenmenge, die Friedrichstraße hinab, dem Halleschen Thore zu. Der Wagen des Königs folgte dem Sarge unmittelbar. Auf dem Friedhofe der Dreifaltigkeitskirche, neben dem Grabe Schleiermacher's, nicht fern von seinem Freunde Steffens, war auch für Tieck die letzte Ruhestatt bereitet. Nach langen winterlichen Stürmen schien die Sonne zum ersten Male hell und warm. Sie brachte den Frühling, den klaren Himmel, und ihm die Ruhe. Als der Sarg eingesenkt wurde, und die Erdschollen auf die reichen Blumenkränze niederfielen, stieg oben im blauen Raume die Lerche auf; als die Trauernden den Kirchhof verließen, schlug die Nachtigall im jungen Grün. Die Natur blieb ihrem Dichter treu. Der Frühling hatte ihn an der Schwelle des Lebens empfangen, er gab ihm am Ausgange das letzte Geleit. Am 31. Mai 1773 war er geboren, achtzig Jahre später, am 1. Mai 1853, wurde er bestattet.

Da ruht er draußen auf der Anhöhe vor den Thoren seiner Vaterstadt, die ihn nun nicht wieder verlieren wird. Ueber dem Grabhügel rauscht traulich der Fliederbusch und die Pappel, und über Gebüsch und Felder blickst du hinab

zur Stadt, die mit ihren Häusern, Straßen und Thürmen sich ausbreitet unten zu seinen Füßen. Da braust der wogende Strom des Lebens fort, auf dem auch er kämpfte, bis er sanft zum Hafen geleitet wurde.

Sein Leben war ein volles menschliches, wie es nur Wenigen vergönnt ist. Gefühl, Phantasie und Dichterkraft trugen ihn empor, Kunst und Wissenschaft nannte er sein, und das Feuer höchster Begeisterung durchglühte ihn. Aber auch Leiden, Schmerz und die Angst der Verzweiflung, die nach dem Göttlichen sucht, waren ihm in hohem Maße zu Theil geworden. War er an Liebe und Freundschaft reich, so ist ihm auch Neid und Misgunst nicht erspart worden. Engherzigkeit und böser Wille haben ihn oft geschmäht, sie riefen ihm zu, daß er schon vergessen sei. Er ist nicht vergessen! Nur was irdisch an ihm war, deckt der Grabeshügel. Er lebt und wird leben im Garten der Poesie mit jenen großen Geistern, die seine entzückte Rede so oft gefeiert hat! Er lebt und wird leben, solange das Gedächtniß deutscher Dichtung lebt!

In den prophetischen und tiefsinnigen Worten seines sterbenden Dichters hat er auch auf sein Denkmal die Inschrift gesetzt: „Das ist eben das Uebermenschliche in den Schicksalen großer Helden und Volkslehrer und Wohlthäter der Menschen, daß man sie vergißt, wol verkennt; und die tiefe Rührung unsers Herzens, das schönste Gefühl unserer Anbetung aus der Ferne nach tausend Jahren noch, diese Huldigung der Urenkel und spätesten Nachkommen, die jedes Gemüth, welches der Erkenntniß des Großen und Schönen fähig ist, opfert; dieses, was nicht Gold, noch Ehre, noch Lob ist, diese stumme Bewunderung, in der die reinste Verehrung und ein heiliges Mitleid sich wundersam vermischen, ist jener Helden schönster Lohn. So sind sie nicht vergessen,

nicht verarmt, vertrieben, gestorben; die Geisterwelt ist ihre Heimat, der Palast, den sie bewohnen. Und jede gute That, jede schöne Regung, der Glaube an den Adel der Menschennatur wächst und blüht in diesem geweihten Boden!"

5. Tieck's Werke.

Des Dichters Werke sind sein Leben. Jede seiner Schöpfungen ist eine That seines Geistes, in der er die höchsten Kräfte sammelte, ein Zeichen, an dem die Abschnitte des Weges gemessen werden, den er zurücklegte. Seine Werke sind das Erbe, welches er der Nachwelt hinterläßt; wer sie kennt, kennt den Dichter. Aber weil sein Leben in seinen Werken liegt, darum muß man jenes kennen, um diese zu verstehen. Nur aus der Erkenntniß des Wechselverhältnisses zwischen Leben und Dichtung, zwischen Mensch und Dichter ergibt sich ein klarer Einblick in sein Wesen, eine gerechte Würdigung seiner Stellung. Alles Sammeln zur Lebensgeschichte der Dichter, alles Erklären ihrer Werke beruht darauf.

Auch die Erinnerungen aus Tieck's Leben sind eine historische Erläuterung seiner Werke; sie weisen deren Entstehung als Thaten seines Geistes nach. Von einem andern Standpunkte aus über sie zu sprechen, ist nicht die Absicht, obgleich es nicht an Stoff gebräche, schon darum nicht, weil so Vieles über sie gesprochen worden ist. Doch soll zum Schlusse noch einmal davon die Rede sein, wie er sich menschlich und schriftstellerisch im Einzelnen zu ihnen verhielt.

„Man muß es erlebt haben!" war sein Losungswort. Er hatte erlebt, was er dichtete. Seine Dichtungen waren der reine Ausdruck seines innern Lebens; sie waren etwas durchaus Persönliches, ein Theil seines Wesens. Darin liegt ihre Bedeutung, die Tiefe ihrer Gedanken, die Kraft, die Lebendigkeit, die Anschaulichkeit der Darstellung.

Aber auch Vieles von dem, was er äußerlich erlebte und erfuhr, hat er darin niedergelegt. Für die Novellen hat man das immer anerkannt, nur aus der Fülle der Erfahrungen und Beobachtungen konnten sie hervorgehen. Wenn es sich bei ihm mehr als bei tausend Andern bestätigt, daß es darauf ankomme, wie man die Dinge erlebe, so war er doch in dem, was er erlebte, nicht minder bevorzugt. Freilich waren Leiden kein geringer Theil davon. Wer sein Leben kannte, wußte, daß auch in den frühern Dichtungen Vieles der Art zerstreut sei. Mit historischer Treue hat er es in der Regel gegeben, höchstens, daß er etwa einen Namen verschwieg, oder einen erfundenen an dessen Stelle setzte. Er hatte keine Veranlassung, zu ändern und umzugestalten. Die historische Wahrheit des Thatsächlichen verband sich ungesucht mit der dichterischen Wahrheit. Das ist kein geringes Zeugniß für seine Dichtungen überhaupt.

In solchen vereinzelten Darstellungen aus seinem Leben hat er Bruchstücke der Denkwürdigkeiten gegeben, die er nicht geschrieben hat. Aber man könnte sie daraus herstellen. Gesammelt ergeben diese zerstreuten Züge sein Lebensbild, nicht wie er es im Ganzen entworfen hat, aber wie es ihm aus dem Standpunkte des Augenblicks, von einer Seite her betrachtet erschien. Die folgenden Nachweisungen machen den Versuch, eine solche Zusammenstellung einzelner Lebensmomente nach ihrer Zeitfolge zu geben.

Erinnerungen aus der Kindheit und dem Knabenleben

finden sich in dem „Jungen Tischlermeister"; seines Vaters Erzählungen von dem Magister Kindleben sind bei der Schilderung des alten Magisters benutzt. Die jugendliche Begeisterung des Tischlers für den „Götz" ist seine eigene. Züge aus dem Jugendleben enthalten ferner: „Der Weihnachtsabend" die Schilderung des berliner Weihnachtsmarkts; die Gespräche im „Phantasus" die Geschichte des magischen Theaterbillets; „Musikalische Leiden und Freuden" seine jugendlichen Versuche in der Musik; „Der junge Tischlermeister" seine Schülerfahrten nach Jessen und Wittenberg; die Geschichte „Peter Lebrecht's" eine Charakteristik seines Jugendfreundes Piesker unter dem Namen Liesker; die Novelle „Das Zauberschloß" die Schilderung eines andern Schulgenossen Namens Schwieger. Den Mann mit dem rothen Rocke, der die fixe Idee hat, die Pygmäen mit seiner Peitsche verfolgen zu müssen, der in den „Reisenden" erscheint, hatte er als Schüler auf einer Hochzeit in einem berliner Bürgerhause gesehen. Die Erinnerungen an Franken und seine Irrfahrten im Fichtelgebirge mit Wackenroder hat er im „Jungen Tischler" niedergelegt; der Mondsüchtige, der jene mondbeglänzte Zaubernacht im Fichtelgebirge schildert, ist er. Die Eindrücke, welche er in Nürnberg empfing, liegen dem „Sternbald" zu Grunde; sein Abenteuer im Lager der Reichstruppen bei Fürth erzählt er in den Gesprächen im „Phantasus". Die muthwillige Täuschung Wackenroder's, daß der Hund lesen gelernt habe, läßt er dem alten Labitte im „Hexensabbath" widerfahren. Die Nachtscene, die er in Göttingen beim Lesen des „Macbeth" erlebte, schildert er im „Lovell"; von seinen Studien des Spanischen in dieser Zeit spricht er im „Zauberschloß". Die Abenteuer mit jener Ophelia und dem Irrsinnigen, der sich für einen Sohn Friedrich's des Großen hielt, erzählt er in den „Reisenden" und im „Jungen Tischler"; die Geschichte

mit dem Bergmann im „Alten vom Berge“, der nie ein Kornfeld gesehen hatte, erlebte er in Andreasberg am Harz.

Einzelne Erlebnisse aus der spätern Zeit bis zur Uebersiedelung nach Dresden gibt er an folgenden Stellen: In den „Abendgesprächen“ die Vision von 1798, als er seiner Braut bis Tegel entgegenging; in der „Gelehrten Gesellschaft“ eine Schilderung seines literarischen Lebens mit Wackenroder, Bernhardi und Andern; in der Novelle „Waldeinsamkeit“ spricht er von der Entstehung des „Blonden Ekbert“; ebenda finden sich Erinnerungen an Jena. Die satirisch-phantastischen Lustspiele schildern sein Verhältniß zur damaligen literarischen Welt; seine Liebhaberei für Bleisoldaten übertrug er auf den alten König im „Zerbino“; in den „Briefen über Shakspeare“ und den Gesprächen im „Phantasus“ berichtet er von seiner Theaterleidenschaft. Von dem Eindrucke, den Jakob Böhme's Schriften auf ihn machten, erzählt er in der Person des Pfarrers Watelet in den „Cevennen“, dessen religiöse Ansichten die seinen sind. Seine Reise durch Deutschland im Jahre 1803 mit Burgsdorff, seine damaligen Verhältnisse und Stimmungen stellt er in der „Sommerreise“ dar und im „Jungen Tischler“; das musikalische Leben in der Familie des Grafen Finkenstein in den „Musikalischen Leiden und Freuden“. Reichardt's Buch „Napoleon Bonaparte und das französische Volk unter seinem Consulate“ gab Veranlassung zu der Novelle „Der Geheimnißvolle“. Ein dichterisches Tagebuch seiner italienischen Reise enthalten die „Reisegedichte eines Kranken“; den Eindruck der Musik in der päpstlichen Kapelle gibt er in den „Musikalischen Leiden und Freuden“, Erinnerungen an das deutsche Liebhabertheater in Rom im „Jungen Tischler“, an seinen Aufenthalt in Florenz im „Pokal“. Krankheit und Leben in München wird geschildert in den Gesprächen im „Phantasus“ und im „Liebeszauber“. Die Scenerie für

die Gesellschaft im „Phantasus“ ist aus dem Leben in Ziebingen entnommen; der blödsinnige Theophilus ist eine Gestalt, der er dort begegnete. Der Held der „Zopfnovelle“, der sich für einen Ziethen'schen Husaren hält, ohne jemals Soldat gewesen zu sein, ist eine historische Person. Er war Verwalter in Ziebingen, und wirklich stellte man zu seiner Beruhigung Nachforschungen in Berlin an, in Folge deren seine wunderliche Selbsttäuschung entdeckt wurde. Anekdoten aus dem Leben Fichte's und Oehlenschläger's, deren Zeuge er selbst war, gibt er in den „Uebereilungen“, seine Erfahrungen vom Somnambulismus erzählt er in den „Wundersüchtigen“.

Endlich haben die dresdener Verhältnisse den Stoff für die „Vogelscheuche“ geliefert, in der mehrere literarische Persönlichkeiten jener Zeit auftreten; ebendaher ist die Dichterin im „Zauberschloß“. Von seinen Besuchen in Sesenheim, Stratford und bei Ulrich Hegner erzählt er im „Mondsüchtigen“. „Dichterleben“ und der „Tod des Dichters“ enthalten eine Reihe von Selbstbekenntnissen und Schilderungen im Munde Shakspeare's und Camoens'. Die Ansichten über die altenglische Bühne entwickelt er als Professor im „Jungen Tischler“, den er auch sonst mit manchen seiner Eigenthümlichkeiten ausgestattet hat. Seinen prosaischen Jugendfreund Pieske, wie er ihn später in Dresden wiedersah, schildert er als Beskow in der „Reise ins Blaue“; seine Stellung zum Jungen Deutschland bespricht er ebenda, und im „Wassermensch“, „Eigensinn und Laune“, „Vogelscheuche“ und „Liebeswerben“.

Den Stoff zu Novellen gaben auch Anekdoten, welche Freunde ihm erzählt hatten, so zum „Wassermensch“, „Eigensinn und Laune“, „Die Klausenburg“, „Der Weihnachtsabend“; die Veranlassung zum „Funfzehnten November“ ein

Kupferstich in einem holländischen Buche, der eine Ueberschwemmung darstellte.

Ueberall, was man auch berühren möge, treten eigene Erlebnisse und Erfahrungen entgegen. Der Stoff aus dem Leben drängte sich ihm von allen Seiten herzu, niemals war er darum verlegen, eher war es ihm zu viel, was er Alles noch aussprechen und darstellen wollte. War er im Zuge der Arbeit, so reichten Zeit und Kraft kaum hin. Er arbeitete unendlich rasch und leicht, namentlich in seiner Jugend, wo er oft mit kühner Sorglosigkeit die Dinge unter der Feder entstehen ließ. Alles Verbessern, Feilen und Putzen im Einzelnen war ihm verdrießlich. Selten corrigirte er, noch seltener entwarf er Concepte. Alles, was er schrieb, war aus einem Guffe; wie er es vorher innerlich bei sich festgestellt hatte, so sprach er es aus. Diesen Charakter des Flüssigen und Fertigen tragen auch seine Manuscripte. Zu dem, was einmal fertig war, kehrte er ungern zurück.

Man kann darum nicht sagen, daß er übereilt gearbeitet habe; die Vorbereitungen währten vielmehr oft sehr lange. Er kannte keine abgemessene Methode des Arbeitens; thatsächlich aber lag sie in einem steten Wechsel von träumerischem Nachdenken und Versinken und dem angestrengtesten mechanischen Schreiben. Hatte er sich unter vielen Plänen und Gestalten, die ihm vorschwebten, endlich für einen entschieden, so fing er an den Stoff innerlich zu durcharbeiten und zu bilden, indem er scheinbar müßig und versunken seine Umgebung völlig vergaß. In solchen Zeiten ward Alles lebendig vor seiner Seele bis in das Einzelne hinein; er machte es, wie er zu sagen pflegte, im Kopfe fertig. Endlich kamen die Massen in Fluß, der Durchbruch trat ein. Hier entschieden nicht selten äußere Veranlassungen, eine bevorstehende Reise, das Drängen der Buchhändler, die sich um seine

Novellen für ihre Taschenbücher bewarben. Nun begann er zu schreiben, ohne einen Freund zu sehen und zu sprechen, ohne sich vom Stuhle zu erheben; kaum daß er sich Zeit zum Essen ließ. So schrieb er in wenigen Tagen Novellen von vielen Bogen nieder. Mit unglaublicher Eile flog die Feder über das Papier hin.

Bei dieser zuströmenden Fülle konnte er sich nie zum dictiren bequemen; bei der Ungeduld, mit welcher er schrieb, war ihm der Umweg durch die Feder eines Dritten viel zu lang. Nur wenn er selbst dazu griff, fand er das rechte Wort. Die Stenographie, welche ihm in Berlin empfohlen wurde, wies er mistrauisch ab, und erst in den letzten Jahren, als er an das Bett gefesselt war, entschloß er sich zu dictiren, doch beschränkte er sich meist nur auf Briefe.

Tieck's Methode zu arbeiten hing mit seinem Wesen genau zusammen, nur eine bedeutende Kraft konnte so arbeiten; doch fühlte er die Nachtheile, welche damit verbunden waren, sehr wohl. Wie er sich des Aufschiebens anklagte, so in vertrauten Briefen, auch seiner Art zu arbeiten; er könne seinen Stimmungen nicht gebieten, er versinke in Träumerei und arbeite dann wieder zu viel und zu rasch; nur Weniges von dem sei geschehen, was seine jugendliche Phantasie ihm als möglich gezeigt habe, das Beste sei unterblieben aus Uebermuth im Projectiren; der Mensch sei unersättlich in Plänen. Es fehlte an einem gewissen Gleichgewichte zwischen Ausführung und Entwurf; das Durcharbeiten desselben in der Phantasie verzehrte einen Theil der Kraft, und begünstigte am liebsten immer die neuesten Pläne und Stoffe.

In gelegentlichen mündlichen und schriftlichen Aeußerungen, in Briefen oder auch öffentlich, entwickelte er daher einen unendlichen Reichthum von Plänen. In solchen Andeutungen nahm er dann die Freude, welche er sich von ihrer Aus=

führung versprach, vorweg. Was er wollte stand klar und fest ausgeprägt vor seiner Seele, er sah das noch nicht Gewordene, und die Lebhaftigkeit der Phantasie ließ ihn die Linie übersehen, welche Gedanken und Ausführung trennte.

Von den Ausführungen solcher Entwürfe ist wenig vorhanden, denn nur in seltenen Fällen kam er bis zum Anange derselben. Ein Plan, der neben dem Sternbald entstand, war, in einem Romane „Alma", den er ein Buch der Liebe nannte, ein Gegenstück zu jenem zu geben. Seit 1797 trug er sich mit diesem Gedanken, seine theilweise Ausführung ist jedoch später und fällt in die Jahre 1803—'6. Er klagte oft, daß diese Papiere verloren gegangen seien. Erhalten sind die unter dem Namen „Alma" in die Gedichtsammlung aufgenommenen Sonette und Liebesgedichte. Die religiösen Fragen wollte er 1802 in einem andern Roman erörtern, dessen Skizze er in der Novelle „Die Sommerreise" aufbewahrt hat. Lyrische Abschnitte aus einer dramatischen Bearbeitung der „Magelone" finden sich unter seinen Gedichten. Einen Faust begann er in der ziebinger Periode zu dichten, der sich ebenfalls nicht erhalten hat. Einige andere Bruchstücke gibt der literarische Nachlaß. Doch sind davon nur der „Anti-Faust", die dramatisirte „Melusine" und ein Ansatz zu einer „Märchennovelle" aus der spätesten Zeit erwähnenswerth. Wirklich angefangene uud nicht vollendete Dichtungen hat er daher sicher nicht mehr hinterlassen als andere unserer Dichter, als Lessing, Schiller, Goethe.

Dennoch hat eine scharfe Kritik gerade bei ihm einen bedeutenden Nachdruck darauf gelegt; sie hat seinen Genius nicht nach dem gemessen, was er wirklich gethan und vollendet hat, vielmehr nach dem, was er thun wollte, was er unvollendet zurückgelassen hat. Es gibt kein ungerechteres Verfahren, als einem großen Dichter danach seine Stelle in der Literatur

anweisen zu wollen. Diese Kritik glaubt erwiesen zu haben, daß Tieck's Dichtungen seinem eigenen Wesen nach nur Fragmente sein konnten. Werfen wir solchen Behauptungen gegenüber einen Blick auf das Thatsächliche.

Tieck hat nach Ausweis des angehängten Verzeichnisses seiner Werke 23 vollendete dramatische Dichtungen hinterlassen, von denen fünf zuerst durch den Nachlaß bekannt geworden, und drei vollständig mitgetheilt worden sind. Zwei von jenen 23 Dramen bestehen jedes aus zwei fünfactigen Theilen nebst einem Vorspiel, „Octavian" und „Fortunat", eines, „Herr von Fuchs", ist eine freie Bearbeitnng nach Ben Johnson; alle Uebersetzungen sind von dieser Zählung ausgeschlossen. Auf so viel abgeschlossene und zum Theil sehr umfassende Dichtungen kommen vier nicht vollendete; der „Anti-Faust", „Magelone", „Melusine" und das „Donauweib".

Der erzählenden Poesie im weitesten Sinne gehören 75 vollendete Dichtungen an, davon kommen 38 auf die spätere Novelle, 37 auf die ältere Erzählung und den Roman, mit Einschluß der „Vittoria Akkorombona". Diesen stehen nur drei Fragmente gegenüber, der Roman „Sternbald", die „Cevennen" und das im Nachlaß mitgetheilte Bruchstück „Hüttenmeister". Daß die Anlage des Phantasus nicht zur Ausführung gelangte, wird nicht in Betracht kommen, denn es ist ein Sammelwerk, das jeden Augenblick abgebrochen werden konnte, und die einfassende Gesprächsnovelle ist wesentlich abgeschlossen.

Außerdem hat er 16 Skizzen über Kunst in dem lyrischen Tone Wackenroder's geschrieben, 45 kritisch literarische und literarhistorische Abhandlungen, die er in der Form von Briefen, Recensionen, Einleitungen und Vorreden gab; davon verfaßte er 23 als Herausgeber oder Vorredner für Schriftsteller der neuern Zeit und für verstorbene oder noch lebende Freunde. Dazu kommen 107 dramaturgische Kritiken,

Abhandlungen und Anzeigen größern oder kleinern Umfanges, ferner ein starker Band lyrischer Gedichte, und endlich die Anmerkungen zum Shakspeare, und die Bearbeitungen und Uebersetzungen aus dem Altdeutschen, Englischen und Spanischen.

Also neben umfassenden kritischen und literarhistorischen Arbeiten, zahlreichen Uebersetzungen und lyrischen Gedichten stehen 98 vollendete, zum Theil große Dichtungen, in dramatischer oder erzählender Form, und ihnen gegenüber sieben unvollendete! Kann man ein funfzigjähriges Dichterleben besser auskaufen? Fürwahr, es gehört die Verblendung einer übersichtigen Kritik dazu um zu behaupten, Tieck habe seinem Wesen nach nichts vollenden können!

Stets hat man es mit Recht am meisten bedauert, daß er gerade die Novelle, in der die Novelle über sich selbst hinausgeht, und zu einem ebenso tiefsinnigen als großartigen historischen Gemälde sich erhebt, nicht zum Abschlusse geführt habe, den „Aufruhr in den Cevennen". Es ging ihm auch hier wie öfter; die günstige Constellation, die er abwartete, in der seine Stimmung mit den Umständen zusammentreffen sollte, erschien nicht. Später bedauerte er oft, daß er nicht zur Vollendung gekommen sei, da er den Schluß bei sich ganz durchgearbeitet habe. Er hatte die weitere Entwickelung der Fabel im Kopfe fertig, und bisweilen sprach er davon in allgemeinen Andeutungen. Der alte Parlamentsrath Beauvais, Edmund's Vater, wird in seinem Zufluchtsorte im Gebirge durch den humoristischen Musikus entdeckt, der sich rühmt ihn durch seine geheime Wissenschaft erkannt zu haben, während ihn der Hund Hektor auf die Spur des Verfolgten geleitet hat. Der alte Beauvais wird gefesselt von den königlichen Truppen fortgeführt, und es ergibt sich Gelegenheit, die Grausamkeit des Marschalls Montrevel und

der Verfolger in ihrem ganzen Umfange noch einmal zu schildern. Edmund beschließt seinen Vater mit Hülfe der Genossen zu befreien. Dies geschieht bei jener geheimnißvollen Esche, von der der Jäger Favart im Anfange erzählt. Hier hat einst in den Zeiten der ersten Religionskämpfe ein hugenottisch gesinnter Sohn seinen altgläubigen Vater durch einen Schuß getödtet. Dieser hatte flüchtend den Baum erstiegen, und stürzt nun hinab auf den Sohn, der über seine That wahnsinnig wird. An derselben Stelle befreit jetzt der Hugenott Edmund seinen Vater; der Baum ist entsühnt. Edmund macht sich von seiner Partei los, der er innerlich nicht mehr ganz angehört; er flieht mit Vater und Schwester nach Genf; Christine folgt ihnen. An die Stelle des grausamen Montrevel tritt Villars, der den Abschluß dieser Bewegungen herbeiführt. Dies ungefähr sollte der Inhalt des dritten und vierten Abschnitts sein.

Es mag kühn sein dem Dichter gegenüber, der sein Werk fortsetzen wollte, die Ansicht festzuhalten, daß es in sich schon jetzt vollendet, abgeschlossen sei. Ist dem so, möchte man vermuthen, vielleicht eben darum sei es zu einer äußern Fortsetzung nicht gekommen. Die verschiedenen Punkte, durch welche das religiöse Bewußtsein, der Glaube sich hindurch bewegen kann, sind alle berührt; vom Atheismus bis zur schwärmerischen Vision haben alle Formen ihre Darstellung gefunden. Edmund erscheint zuerst als katholischer Fanatiker, der außerhalb seiner uralt historischen Kirche kein Heil sieht, und die Unterwerfung des Glaubensbedürfnisses und Gewissens unter ihre unwandelbaren Gesetze erzwingen will. Er schlägt um, und wird camisardischer Schwärmer; nun findet er das Heil allein in den Visionen und Offenbarungen, die ihm persönlich zu Theil werden. An die Stelle der historisch gläubigen Starrheit tritt schwärmerische Zerfahrenheit, aber

er bleibt ein religiöser Verfolger, nur von dem andern Extrem geht er aus. Da lernt er durch den alten Geistlichen das milde und versöhnende Christenthum kennen, das Christenthum der That, das über den Gegensätzen steht, er ahnt, daß er aus einem schweren Irrthum in den andern verfallen sei, er wendet sich innerlich von seinen neuen Glaubensgenossen ab, und auf jenen Weg des Friedens und der Versöhnung fühlt er sich hingezogen. Soweit liegt die Entwickelung in dem was Tieck gegeben hat, klar und deutlich vor. Sollte darin nicht ein wesentlicher innerer Abschluß erkennbar sein?

„Aber Shakspeare!" ruft die schadenfrohe Kritik weiter; „wie war es mit seinem vielbelobten und lang versprochenen Buche über Shakspeare?" Ja wol, in seiner überschwänglichen Begeisterung für Shakspeare hat er oft von seinem Dichter und dem Buche über ihn gesprochen. Glaubte er doch hier eine Aufgabe seines Lebens zu finden! Die Einleitung zum „Sturm" gab er 1796 „als eine Probe einer größern Arbeit über Shakspeare" und schloß mit einem genauen Programm derselben; das altenglische Theater von 1811 ist ihm ein Supplement, um über Shakspeare in seinem Buche gründlich zu sprechen; die Andeutungen der Vorrede zur „Vorschule" 1823 hofft er ebendort genügend auszuführen, 1828 in der Einleitung zu Lenz erwähnt er wieder dieses Werkes. Oft sprach er so davon, als sei es vollendet, als werde es binnen kurzer Zeit erscheinen; und rührend war es in seinen letzten Jahren ihn klagen zu hören, wie Krankheit und Widerwärtigkeiten ihn immer noch nicht zur Vollendung seines Buches über Shakspeare hätten gelangen lassen. Wie eine Fata Morgana war die Idee dieses Werks vor ihm hergegangen durch das Leben. Wie oft glaubte er sie zu ergreifen, und stets floh sie von neuem in die Ferne, bis

sie an den Grenzen mit dem Leben selbst untersank! Es war ein unablässiges Streben nach einem Ziele, mit gleicher Begeisterung bis an das Ende; ein Streben ohne zu erreichen, die menschliche Schwäche in großer menschlicher Kraft. Seine Gründlichkeit ebenso sehr als das Voraneilen seiner Phantasie ließen diesen Lieblingsgedanken nicht zur Ausführung kommen.

Zu der Gesellschaft in der Phantasusnovelle gehört auch der gelehrte Alterthumsforscher, dem der humoristische Kritiker nachsagt, er gehöre zu den gründlichen Deutschen, welche nie aus den Vorbereitungen herauskommen, und vor lauter Gründlichkeit die Sache kaum an der Oberfläche berühren. Tieck schilderte hier eine Seite seiner Natur. Der Name Shakspeare schloß für ihn alle Poesie, alle Begeisterung, alles Höchste und Größte in sich. Nicht ohne Weihe und lange Vorbereitung glaubte er dieses Heiligthum betreten zu dürfen. Alle Hülfsmittel, deren er habhaft werden konnte, zog er von nah und fern herbei, aber immer noch nicht schienen sie ausreichend. Unaufhörlich las, studirte und erwog er den Sinn des Dichters, aber er glaubte in die Tiefe noch nicht ganz hinabgetaucht zu sein, sie ganz ermessen zu haben. Immer weiter zog er die Grenzen der Aufgabe. Die Entwickelung Shakspeare's wuchs ihm zur Geschichte des englischen Dramas, der abendländischen Poesie und Cultur empor, die Welt lag in Shakspeare. Dann ward er über seinen Vorbereitungen ungeduldig; er sah in den Keimen schon die vollen Früchte. Im Kopfe hatte er sein Buch fertig, es schien nur nöthig die Hand zu erheben, um es zu vollenden, und die Vollendung galt ihm als Pflicht der Pietät gegen den großen Geist, in dessen Zauberkreis er sich magisch gefesselt fühlte. Er faßte es als Opfer des Danks, das er zu bringen habe. Ebenso sprach er von der Pflicht, ein Buch

über Cervantes, über Goethe und Fleck zu schreiben. Er wollte Zeugniß ablegen für die Geister, die auf ihn gewirkt hatten, und alle Welt sollte ihre Größe erkennen, wie er sie erkannte.

Aber die Kritik erweckte ihn aus solchen Verzückungen. Von Zeit zu Zeit rückte sie ihm die Frage vor, wie es denn mit dem mysteriösen Buche stehe; sie ging zur Vermuthung über, es existire überhaupt wol nur in seinem Kopfe, und meinte endlich, es sei das nicht zu beklagen, sein Buch würde ein antiquirtes gewesen sein, denn längst sei man über ihn und seine Shakspearegrillen hinweggeschritten. An Tieck's romantischer Kritik wollten Tagesschriftsteller, kritische Philologen und buchgelehrte Literarhistoriker zu Rittern werden.

Jene Vermuthung hat sich als unrichtig erwiesen, und wie weit die neue Kritik mit ihren Behauptungen Recht hat wird sich erweisen, wenn die kritischen Acten über Shakspeare geschlossen sind. Tieck's Blick ist auch hier bis zuletzt klar geblieben. Wenige Monate vor seinem Tode, als ihm der Band des Collier'schen Shakspeare aus London zugesandt wurde, welcher die neu aufgefundenen Emendationen enthält, sagte er: „Ich kann nichts Besonderes darin sehen; die guten Verbesserungen kannte man schon lange, und die neuen sind entbehrlich.“ Hier stimmte er mit der Ansicht des Kritikers überein, der ihn selbst der schärfsten Censur unterworfen hatte.

Die neue Shakspearekritik ist gegen ihn ebenso undankbar als ungerecht gewesen. Sie selbst steht auf dem Boden, den er und Schlegel geschaffen haben, ihr Dasein verdankt sie zum Theil seiner begeisterten Prophetie, seinen unermüdlichen kritisch dichterischen Betrachtungen des Dichters, in Briefen, Abhandlungen, dramaturgischen Kritiken, literarhistorischen Einleitungen, Anmerkungen, Gesprächen und Novellen. Auch

hier mied er die abgemessene Straße des Systems, er wandelte lieber auf den verschlungenen Pfaden des Dichters. Die neue Kritik verlangt Princip, Consequenz, Classification der Zeugnisse, Codices, Ausgaben, Lesarten, es ist die historisch philologische Kritik. Die seine war die intuitive, anschauende des Dichters, durch alle Umhüllungen suchte sie geradeswegs in das Herz der großen Erscheinung zu dringen. Die Worte zählende Kritik machte ihn ungeduldig; wie der Geist zum Geiste sprach wollte er hören. In diesem Sinne hat er für die Erkenntniß Shakspeare's unendlich viel gethan; mehr vielleicht als sein vollendetes Buch bewirkt hätte.

In der innigen Verbindung von Poesie und Kritik liegt der Schwerpunkt seiner nicht leicht zu fassenden und darzustellenden Eigenthümlichkeit. Man könnte Tieck mit Lessing zusammenstellen. So unendlich verschieden sie sind, deutet gerade dieser Gegensatz auf eine innere Beziehung beider hin. Lessing kam von der Seite der Kritik zur Poesie; ihr allein wollte er Alles verdanken was er vermochte; Tieck erklärte die Poesie für seine unbeschränkte Herrscherin, die wol Gesetze zu geben, aber keine andern als die eigenen anzuerkennen habe. Von der Poesie kam er zur Kritik. Lessing war ein dichtender Kritiker, Tieck ein kritisirender Dichter. Häufig zieht er die Kritik in die Dichtung hinein, in die humoristischen Lustspiele der ersten, in die Novellen der zweiten Periode, seine Ironie trägt ein kritisches Element in sich. Dagegen erhebt sich die Poesie in der Kritik; seine Studien englischer, spanischer, deutscher Dichter ruhen überall auf dichterischer Begeisterung. Seinen Kritiken gibt er gern eine künstlerische Form. Ueber Shakspeare schreibt er Briefe und Novellen, die Charakteristik des Goethe'schen Zeitalters gestaltet sich ebenfalls fast zur Novelle. Die Einleitung zur „Insel Felsenburg" und andere Kritiken werden zum Gespräch.

In seinen Dichtungen erscheint die Kritik oft als eine literarhistorische, und setzt darum die Kenntniß mancher einzelner Beziehungen voraus, und seine Ansichten tragen den Stempel abweichender Eigenthümlichkeit. Daraus hat ein großer Theil seiner Beurtheiler die Meinung hergeleitet, Tieck's Dichtungen seien unpopulär. Diesen Glaubenssatz hat man mit Vorliebe weiter ausgeführt; er suche das Aparte, Absonderliche, Grillenhafte, er sei ein aristokratischer Dichter für die Geistreichen, für ästhetische Theecirkel, nicht für das Volk. Nimmermehr könne es sich mit seinen Märchen und Novellen befreunden!

Sonderbar! War es denn nicht seine Poesie, die niedertauchte in das erste nächste Element, in dem der Mensch athmet, in die Natur? Was könnte populärer sein als diese! War er es nicht, der den alten vergessenen oder verlachten Volkssagen nachging und sie wieder zu Ehren brachte? Sprach er nicht überall mit Begeisterung gerade von der Größe der Dichter, die volksthümlich waren? Behandelte er nicht in seinen Novellen, was die Geister der Gegenwart erfüllte? Und doch sollte er nichts Volksthümliches haben? Wo diese Vorwürfe nicht aus Unkenntniß, Misverstand oder Parteilichkeit hervorgegangen sind, ist ihr Grund in einer einseitigen Auffassung seiner kritischen Richtung zu suchen. Gegen diese Ansicht spricht die Wirkung seiner Dichtungen im Allgemeinen wie im Einzelnen. Männer, den verschiedensten Lebensstellungen angehörend, wurden von ihnen in früherer und späterer Zeit tief ergriffen, in manchen Charakteren fanden sie sich, ihre eigenen Seelenzustände so klar dargestellt, daß sie sich gedrungen fühlten ihm zu schreiben, und ihn am liebsten zu ihrem Gewissensrathe gemacht hätten. Es waren ihm völlig unbekannte Personen, keine Gelehrte, keine Literaturmenschen. Noch 1842

erhielt er einen Brief eines Bäckers in Karlsruhe, der ihm für den „Jungen Tischlermeister" als eine dichterische Verherrlichung des deutschen Handwerkerstandes dankte. Es ist Thatsache, daß andere seiner Novellen von Personen, die man sonst ungebildet zu nennen pflegt, mit Eifer und Vorliebe gelesen worden sind.

Und was ist es mit jenem Vorwurfe der Unpopularität? Es gibt Kritiker, die über Schiller den Stab brechen, eben weil er populär sei, die für Goethe's Größe einen Beweis in seiner weniger populären Haltung finden. Was ist populär, wahrhaft volksthümlich? Nicht dasjenige, was die Tageskritik dazu stempelt, was ein enger Kreis von Menschen, was eine bestimmte Bildungsclasse dafür erklärt; nicht dasjenige, was heute Recht haben muß, weil es morgen Unrecht haben wird, was heute besprochen wird und morgen vergessen ist. Auch nicht im charakterlos Allgemeinen, vielmehr in der Fülle des Eigenthümlichen, in dem Geschlechter und Zeiten sich wiederfinden, liegt das Volksthümliche.

Tieck kannte das Schwierige seiner Stellung zur Gegenwart: „Irgend etwas ist immer in Deutschland an der Tagesordnung", schreibt er an Solger, „das leere Form, geistlose Mode und übertriebene Einseitigkeit wird, und immer sehen wir einige von den Besten eifrig Theil nehmen und sich verblenden, und dieselbe Nation, die für Viel- und Allseitigkeit schwärmt, kann immer vor irgendeiner neuen Verblendung nicht zur Besinnung kommen. Bei meiner Lust am Neuen, Seltsamen, Tiefsinnigen, Mystischen und allem Wunderlichen, lag auch stets in meiner Seele eine Lust am Zweifel und der kühlen Gewöhnlichkeit, und ein Ekel meines Herzens, mich freiwillig berauschen zu lassen, der mich immer von allen diesen Fieberkrankheiten zurückgehalten hat, sodaß ich (seit ich mich besonnen) weder an Revolution, Philanthropie,

Pestalozzi, Kantianismus, Fichtianismus noch Naturphilosophie als letztes einziges Wahrheitssystem gläubig, habe in diesen Formen untergehen können."

Und so hat er es gehalten bis ans Ende. Stets hat er an die große unsichtbare Gemeinde der Geister geglaubt, die nicht ausstirbt, die lebt und wirkt zu allen Zeiten. Sie entscheidet wer und was volksthümlich sei; Tieck kann ihrem Ausspruche ruhig entgegensehen!



Sechstes Buch.

Unterhaltungen mit Tieck.

1849 — 1853.

---

1. Tieck über sich und seine Dichtungen.

Alles Reflectiren und Raisonniren hat meiner Natur stets fern gelegen. Ich habe die Dinge immer aus dem Ganzen, aus dem Gefühl und der Begeisterung heraus, aufzufassen und anzuschauen gesucht. Diese Anforderungen haben bei mir mit dem Alter nicht abgenommen, sondern sich gesteigert. Es ist dies meine Individualität.

In meiner Jugend war ich ein einfacher und stiller Mensch, fern von Selbstüberschätzung und ungern im Widerspruch mit Andern. Aber sobald ich etwas wirklich in mir erlebt hatte, und es mir zur Ueberzeugung geworden war, mußte ich es aussprechen, wenn ich eine andere Ansicht in absprechender Weise geltend machen hörte. Dies zog mir mit Unrecht manchen Tadel meiner Lehrer zu, die mich für anmaßend und voll Widerspruch hielten. Später bin ich manchem weich erschienen. Vieles, worauf Andere einen hohen Werth legen, habe ich leichter genommen, weil es mir persönlich gleichgültig war, ob etwas der Art so oder anders eingerichtet wurde. Man konnte mich daher in vielen Punkten für gefällig, nachgiebig, ja lenksam halten. Doch ging das nur bis zu einer gewissen Grenze; denn von jeher hat

sich meine ganze Seele dagegen empört, wenn ich bemerkte, daß man darauf ausgehe mich innerlich zu bestimmen, und mein eigenstes Wesen zu beherrschen; das habe ich niemals gelitten.

Der Gegensatz des Scherzes und des Ernstes ist für mein Wesen durchaus nothwendig. Bei der tiefen Schwermuth, bei dem Trübsinn, der mich oft angefallen hat, ist er ein Glück für mich gewesen. Den Sinn für Scherz habe ich mir stets zu bewahren gewußt. Schon in meiner Jugend konnte man dieses doppelte Wesen nicht begreifen, und hielt mich darum bisweilen für närrisch.

Der Protestantismus war in meiner Jugend zur leeren Form geworden, und der religiöse Sinn zum großen Theil entwichen. Die jüngern Geistlichen glichen lange nicht mehr den ältern und würdigen, die sich auch zur Aufklärung bekannten, aber sittlichen Eifer besaßen und an sich selbst arbeiteten. Diese waren achtungswerth; es war ihnen mit der praktischen Moral Ernst, wie Sack, Spalding und Teller. Die jüngern waren Prediger, wie sie auch irgend etwas Anderes hätten sein können; daraus machten sie auch gar kein Hehl. Sie thaten ihre Amtsfunctionen als etwas Aeußerliches ab, und wünschten sich oft sehnlich eine andere Lebensstellung. Verhaßt war mir ihre beschränkte Selbstgenügsamkeit, ihr Abfertigen der Dinge und ihre Besserwisserei, mit der sie glaubten Alles erklären zu können. So konnten tiefere Gemüther wol zum Katholicismus hingezogen werden, der wenigstens dem Gefühle zu genügen schien.

Im religiösen Leben habe ich die sonderbarsten Erfahrungen gemacht. Es sind mir damals und auch später einseitige Eiferer vorgekommen, die, kann man wol sagen, voller protestantischen Aberglaubens und Fanatismus waren. Sie konnten von der katholischen Kirche nicht sprechen hören, ohne darauf zu schelten, und sie in ihren Reden zu verfolgen. Umsonst versuchte ich es sie zu einer billigern und gerechtern Denkweise zu führen, und konnte ihnen kaum begreiflich machen, daß es doch wenigstens Anerkennung verdiene, daß der Katholicismus sich mit den Künsten verbunden, und sie lange Zeit gepflegt und entwickelt habe. Dann plötzlich schlugen diese Leute um, wurden selbst katholisch, gingen weit über alles hinaus, was ich ihnen früher gesagt hatte, wollten mich bekehren, und verfolgten nun mit noch größerm Fanatismus alles was protestantisch hieß.

Beschränkt waren die Kritiker, welche in der Poesie und Literatur in meiner Jugend das große Wort führten; Alles beurtheilten sie nach ihrer Aufklärung, und auch Goethe wollten sie nicht anerkennen. Von dem neuen Geiste, der durch die deutsche Poesie ging, hatten sie keine Ahnung, und in ihrer Beschränktheit meinten sie ganz unbefangen, wenn sie nur wollten, würden sie Dasselbe und Besseres als Goethe geben können. Sie standen ihrer natürlichen Anlage nach im vollsten Gegensatze zur Poesie überhaupt, und darum konnte man ihre Anmaßung nicht entschieden genug bekämpfen.

Man glaubt nicht wie isolirt ich stand mit den Gedanken und Empfindungen, die ich im „Sternbald“ ausgesprochen habe; nicht etwa blos den berliner Aufklärern gegenüber,

sondern auch manche meiner Freunde, z. B. die Schlegel, waren gar nicht mit mir einverstanden. Auch sie waren ganz erfüllt von dem damals geltenden Kosmopolitismus. Ich habe mich von der Richtigkeit dieser Ansicht nie überzeugen können; mir galt das Vaterland als Erstes und Höchstes. Sein Leben und seine Kunst, seine alte, einfache und treuherzige Weise, die man verlachte, weil man sie nicht kannte, wollte ich wieder zu Ehren bringen und im „Sternbald" darstellen. Ich habe es immer sehr bedauert, daß ich nicht dazu gekommen bin, den „Sternbald" fortzusetzen; im zweiten Theile sollte sich das innere Wesen des deutschen Lebens noch bedeutender entfalten.

Die „Genoveva" habe ich mit vollster Begeisterung gedichtet. Das alte Volksbuch war mir zufällig in die Hände gekommen, und hatte mich durch seine Einfalt und Treuherzigkeit besonders angezogen. Auch in diesen verspotteten und verachteten Büchern war ein echt deutscher und natürlicher Ton, der mich unendlich rührte. Dazu kam noch, daß ich das Studium des Jakob Böhme damals mit Eifer betrieb. Das hat auf die Haltung dieser Dichtung keinen geringen Einfluß gehabt. Doch aber machten sich bei mir auch andere Stimmungen als Gegengewicht geltend, denn der „Zerbino" ist fast gleichzeitig entstanden. Als ich beides unter dem Titel „Romantische Dichtungen" herausgab, kam es mir nicht in den Sinn, diesem Worte eine besondere Bedeutung geben zu wollen; ich nahm es so, wie es damals allgemein genommen wurde. Höchstens wollte ich damit andeuten, daß hier das Wunderbare in der Poesie mehr hervorgehoben werden solle. Nachher freilich ist das Wort mir selbst bis zum Ueberdrusse gebraucht worden; es wurde dann im katho-

lisirenden Sinne angewendet. Schon bald nachdem ich die "Genoveva" geschrieben hatte, fing der romantische Wunderglaube an bei manchen Leuten in Berlin guter Ton zu werden, namentlich bei den jungen geistreichen Juden. Ich konnte sicher darauf rechnen, wenn Einer kam, und mir selbst meine „Genoveva" in dieser Weise anpries, so war es ein junger Jude, der mir dadurch seine Tiefe und Glaubensfähigkeit beweisen wollte.

Nachher hat man mich zum Haupte einer sogenannten Romantischen Schule machen wollen. Nichts hat mir ferner gelegen als das, wie überhaupt in meinem ganzen Leben alles Parteiwesen. Dennoch hat man nicht aufgehört gegen mich in diesem Sinne zu schreiben und zu sprechen, aber nur, weil man mich nicht kannte. Wenn man mich aufforderte eine Definition des Romantischen zu geben, so würde ich das nicht vermögen. Ich weiß zwischen poetisch und romantisch überhaupt keinen Unterschied zu machen. Im „Octavian" wollte ich keine neue Poesie geben, sondern nur darstellen, wie die Poesie in einer bestimmten Zeit erschienen sei.

Der Gedanke der Ironie hat sich bei mir erst später vollständig entwickelt, besonders seit ich mit Solger in nähern Verkehr getreten war. Vorher ahnte ich mehr die Nothwendigkeit eines solchen Gedankens für den Dichter, als daß er mir zur klaren Ueberzeugung geworden wäre. Diese dunkeln Ahnungen hatte ich namentlich bei dem Studium Shakspeare's; ich fühlte heraus, das sei es, was ihn zum größten Dichter mache, und von so vielen bedeutenden, höchst

trefflichen Talenten unterscheide. In meinen eigenen Dichtungen ist daher die Ironie zuerst mehr unbewußt, aber doch entschieden ausgedrückt; vor allen ist dies im „Lovell" der Fall. Die directe Ironie herrscht im „Gestiefelten Kater", von der höhern findet sich etwas im „Blaubart", und entschieden ist sie im „Fortunat". Die „Genoveva", welche als Heilige dargestellt werden sollte, hat freilich nichts davon, aber die Art, wie Golo in seiner Leidenschaft immer tiefer sinkt, streift doch an das Ironische.

Später hat Solger einen tiefen Abschnitt in meinem Leben gemacht. Sein „Erwin" ist in vortreffliches Buch, in dem er auf die Ironie, als auf ein Höchstes hindeutet; ihm habe ich viel zu verdanken. Unter allen frühern Philosophen hatte mich nur Jakob Böhme gefesselt, und eine Zeit lang vollkommen beherrscht. Indeß bin ich auch davon abgekommen, seit ich erkannte, daß auch er willkürlich abschneide, ohne seinen Lucifer mit Gott ausgleichen zu können, und in einer Art von Verzweiflung ende. Solger's Gedankengang vermochte ich wirklich zu folgen, und auf diesem Wege kam ich wieder in die Philosophie hinein. Vor seinem großen Talente hatte ich die höchste Achtung; es war ein seltener und ausgezeichneter Mann. Ich habe im innigsten Einverständnisse mit ihm gelebt, und ihm meine Arbeiten im Manuscripte oft mitgetheilt. Die Ueberzeugung einer innern mystischen Verbindung zwischen Philosophie und Religion stand bei ihm fest; er hatte diese Gedanken in sich durchgearbeitet, wollte sie aber noch mehr reifen lassen, und sparte ihre Darstellung für sein Alter auf. Im Leben war er durchaus religiös; er hatte das Bedürfniß der Gemeinde, er mußte sich mit ihr versammeln, singen und Predigt hören. Er war der

Meinung, daß man sich auch an dem Vortrage schlechter Prediger erbauen könne. Mit Schelling habe ich mich dagegen über die Wahlverwandtschaft unserer Richtungen eigentlich nicht zu verständigen vermocht.

In dem „Jungen Tischlermeister" habe ich das frühere Leben des deutschen Handwerkerstandes dargestellt, zugleich aber wollte ich eine gewisse Casuistik durchführen. Der Handwerker wie der Edelmann sind sich darin vollkommen gleich, daß sie eine Reihe von Verirrungen durchmachen müssen, um dadurch auf den wahren moralischen Standpunkt zu kommen. Erst durch ihre Verirrungen lernen sie den rechten Weg kennen, und nun erst sehen sie ein, was sie an ihren sittlichen Verhältnissen besitzen. Dies kommt im Leben ja unendlich oft vor, und mit Unrecht haben darum Manche in dieser Novelle Unmoralisches finden wollen.

In der „Vittoria Akkorombona" hat man gar eine sittliche Verirrung sehen wollen, und mir deshalb harte Vorwürfe gemacht. So erzählte mir einst eine sonst verständige Frau, daß sie in ihren Kreisen nicht gestehen dürfe, dieses Buch gelesen zu haben, sie müsse es vielmehr in ihrem Bücherschranke vor fremden Augen sorglich verschlossen halten. Ich kann wol sagen, daß ich diese Prüderie nicht begreife. Es ist mir nicht eingefallen durch lüsterne Schilderungen einen sinnlichen Kitzel hervorrufen zu wollen; das hat zu allen Zeiten meinem Wesen ganz fern gelegen. Ich habe das immer für gemein und durchaus unerlaubt gehalten. Auch ist es nicht meine Absicht gewesen, wie Manche gemeint haben, nach allen jenen Kämpfen den Sieg der Schwäche darstellen

zu wollen. Der Papst Sixtus ist vielmehr eine gewaltige Persönlichkeit, die endlich das Werk der Vergeltung für alle frühern Verbrechen übernimmt. Auch Vittoria hat im Gefühle ihrer Kraft die gesetzten Grenzen überschritten, namentlich im Verhältniß zu ihrem ersten Manne. Dieser ist freilich ein schlechter Charakter, aber sie behandelt ihn mit wegwerfendem Uebermuthe. Seine Kläglichkeit macht es ihr möglich, über die Schattenseiten in Bracciano's Charakter hinwegzusehen. Dieser ist auch nicht rein von schwerem Frevel, aber er ist eine bedeutende Kraft. Manche haben gefragt, warum ich die eingeschalteten Gedichte in Prosa aufgelöst habe. Es war schwer für diese Gedichte die rechte Form zu finden; die nächste würde die Canzone gewesen sein, aber diese ist nicht leicht zu handhaben. Auch wollte ich den gleichmäßigen Fluß der Darstellung durch den Vers nicht unterbrechen.

Als das sogenannte Junge Deutschland aufkam, bildeten sich einige von diesen Leuten ein, daß ich mich an ihre Spitze stellen müsse. Zu Zeiten hatte ich mich über Manches misbilligend, ja kühn und parador geäußert; ich hatte das mündlich und schriftlich gethan, ich war mit den Schlegel befreundet gewesen, die in der Kritik zuerst den kecken Ton angegeben hatten, und da glaubten diese modernen Schriftsteller, ich müsse auch mit ihnen übereinstimmen. Aber sie kannten mich nicht. Nichts ist mir mein Leben lang verhaßter gewesen als der absprechende Ton des Systems, das mit allem fertig ist; dagegen habe ich mich immer erhoben, es mochte kommen woher es wollte. Und nun gar erst diese Eitelkeit, dieses rohe Zerstören, diese Opposition, die nur sich will! Als es nun herauskam, daß ich mit diesen Leuten

niemals gemeinschaftliche Sache machen könne, haben sie mich angegriffen und verfolgt, wie sie nur konnten. Ich habe mich aber nie darum gekümmert.

Die Menschen vergessen, daß ein Wohlthätigkeitsverhältniß eigene Pflichten auferlegt; habe ich einem Fürsten etwas zu danken, so ist es Pflicht der Pietät, nicht in das Geschrei seiner Gegner einzustimmen. Welche Verschiedenheiten auch vorkommen mögen, die Dankbarkeit bedingt meine Stellung, das ist für mich das Erste; bin ich in irgendeinem Punkte anderer Meinung, so behalte ich sie für mich, und schweige. Kommt man dennoch in die Lage sie aussprechen zu müssen, so geschehe das nicht plump und roh, sondern mit Schonung und mit der Rücksicht, welche durch die Pietät geboten ist. Wie viele haben nicht Wohlthaten empfangen und vergessen sie? Ja sie thun groß damit, daß sie die erste menschliche Pflicht einer angeblichen Wahrheit aufopfern!

Das Theater hat einen großen Einfluß auf mein Leben gehabt. Ich verdanke ihm die genußreichsten Stunden, und bin früher namentlich durch dasselbe sehr gefördert worden, aber später hat es mir auch vielen Verdruß gemacht. In meiner Jugend hatte es für mich einen unüberwindlichen Reiz. Das Drama, ja schon die dialogische Form hat von jeher für mich etwas Anziehendes gehabt. Nachdem ich in meinem Leben so vieles gelesen habe, kommt es wol vor, daß ich manches schlechte Buch, was ich zu lesen angefangen habe, nicht beende. Wo ich aber etwas Dramatisches sehe, da greife ich noch heute zuerst danach, und so schlecht es auch sein mag, ich habe eher keine Ruhe als bis ich es durchge-

lesen habe. Dem Spiele von Fleck verdanke ich viel. Es war eine Offenbarung des dichterischen Genius, und über manchen Charakter Shakspeare's habe ich durch ihn neue Aufschlüsse bekommen. Später freilich ist das Theater immer mehr gesunken. Lange Zeit hindurch habe ich selbst mir große Mühe damit gegeben, aber es hat mir viel Verdruß gemacht, und ich habe mich davon überzeugt, daß die Leitung eines Theaters eine schwierige und höchst undankbare Aufgabe ist. Am Ende kann man es beim besten Willen Keinem recht machen. Jeder will mitreden, und die Schauspieler sind sehr schwer zu leiten; in der Regel sind sie eitel, dünkelhaft und eigensinnig. Heute kann ich mich über das Theater eigentlich nur ärgern! Sehe ich eines der vielen schlechten Stücke erträglich spielen, so verdrießt es mich, sehe ich aber ein gutes Stück schlecht darstellen, so ärgere ich mich ganz gewiß. Dennoch kann ich das Interesse dafür nicht loswerden, und es nicht unterlassen, wenn ich gefragt werde, Rath geben zu wollen, oder selbst Rollen einstudiren zu helfen.

Als Vorleser, besonders dramatischer Sachen, hatte ich mir schon in meiner Jugend auf dem Gymnasium einen nicht unbedeutenden Ruf erworben. Später habe ich durch fortgesetzte Uebung dieses Talent weiter ausgebildet, und mir auch manche Regel darüber entwickelt. Auf das Athemholen kommt viel an, und vor allem darauf, daß man es an der rechten Stelle thue. Nothwendig ist es durch die Nase Athem zu holen, das bewahrt die Kehle vor zu starker Luftzuströmung, die bei der Erhitzung des Lesens leicht erkältend wirken kann. Die Stimme wird dann rauh und verliert an Kraft und Ausdauer. Dagegen kann richtige Uebung für die Stärkung und Erweiterung des Organs sehr viel thun.

In meiner besten Zeit konnte ich zwei fünfactige Stücke ohne Ermüdung hintereinander lesen. Beim Lesen selbst habe ich stets gesucht über dem Ganzen zu stehen. Obgleich ich im Affecte mit dem jedesmaligen Charakter gewissermaßen Eins werde, so habe ich mir doch selbst dann so viel Ueberblick zu bewahren gesucht, daß ich mich im Augenblicke tadeln konnte ein Wort unrichtig betont zu haben. Das ist die richtige Stimmung für den Vorleser wie für den Schauspieler und Künstler überhaupt; es ist das hier die Ironie. Der Ton des Vorlesers darf nie die Grenzen dessen überschreiten, was ich immer den edlern Conversationston genannt habe. Auch im Tragischen darf das nicht geschehen, sonst wird es falsches Pathos und Manier, Einzelnes wird herausgerissen, und der Eindruck des Ganzen geht verloren. Aber auf dieses kommt Alles an. Das Spiel mit stark wechselnder Stimme zu lesen, oder gar bekannte Schauspieler, wenn auch täuschend, nachzuahmen, ist ein Kunstgriff, der für den Augenblick Effect machen kann, aber doch untergeordnet bleibt. Es ist ganz unkünstlerisch, und hebt die Gesammtwirkung auf. Darum ist mir auch das jetzt so beliebte Lesen mit sogenannter Rollenvertheilung stets zuwider gewesen. Hier wird das Ganze vollständig zerrissen. Einer liest erträglich, ein anderer ganz schlecht, einer fistulirt, ein anderer hat einen knarrenden Baß, fast alle verstehen ihre Rollen nicht. Einmal wurde ich zu einem solchen Lesethee eingeladen. Es war eine Aufmerksamkeit, die man mir erweisen wollte, ich habe aber dabei eine wahre Pein zu überstehen gehabt. In Berlin hat Feßler diese Art des Lesens zuerst in Gang gebracht. Heutiges Tages glaubt Jedermann lesen zu können, aber die Wenigsten verstehen es, und auch ausgezeichnete Leute täuschen sich oft darin. Der ältere Schlegel las lyrische Sachen und seine eigenen Gedichte in sehr angenehmer Weise, Dramatisches

dagegen in einem unerträglichen Kanzelton, er glaubte aber sehr gut zu lesen. Mein einfaches Lesen tadelte er, weil es mir am tragischen Pathos fehle.

Ich habe eine Zeit gehabt, wo ich strebte, forschte und grübelte; sie hat mich nicht befriedigt; eine andere, wo ich als Dichter darstellend und gestaltend glaubte dem Räthsel des Lebens näher zu kommen. Ich habe Augenblicke gehabt, wo mir alles im Zweifel unterzugehen schien. Später bin ich immer mehr zu dem rückhaltslosen Anheimstellen an Gottes Macht gekommen. Momente des höchsten Glaubens sind freilich selten; es kommen dann doch wieder Zeiten, in denen alles zu wanken scheint. Jetzt, in meinem Alter, bin ich zu der Resignation gekommen, die sich in ihren reinsten Augenblicken Gottes Willen vollkommen unterwirft und sich in ihn versenkt. Dies ist wahre Religion; wenigstens für mich. Seit ich mich ihr ergeben habe, hat sich mir eine neue Welt eröffnet; sie macht mich frei, ruhig und leidenschaftslos.

---

2. Deutsche Literatur.

---

1. Klopstock.

Mit Klopstock's „Messias" habe ich mich niemals befreunden können. Ich kann ihn für kein großes Dichterwerk halten, und Manches darin finde ich sogar irreligiös. In meiner frühern Zeit, als ich auf dem Lande lebte, war von der „Messiade" noch viel die Rede; ich beschloß daher sie genau zu studiren, um es für mich mit einem Male abzuthun.

Ich habe sie fünf Mal durchgelesen, und wenig Poesie darin gefunden. Es fehlt die Hauptsache, die gegenständliche Kraft; fast Alles ist verschwommen, von den unsichtbaren Dingen, welche geschildert werden, kann man sich keine Vorstellung machen, und die Anschauung geht einem häufig ganz aus. Den Plan und Gedankengang festzuhalten ist sehr schwer; das Ganze hat etwas Verworrenes, wenn es auch an einzelnen schönen Stellen nicht gerade fehlt. Vieles hat Klopstock gewiß erst im Momente des Niederschreibens gemacht. Es ist so viel falsche Sentimentalität und erzwungene Erhabenheit darin, und das wirklich Erhabene ist durch Decoration entstellt. Alles wird oratorisch, Declamation und Exclamation. Diese beabsichtigte Rührung erregt mit allem Aufwande zuletzt eine Art von Schwindel. Handlung und Charaktere werden, besonders in der zweiten Hälfte, immer matter. Vieles ist lyrisch, dithyrambisch, oder gar opernmäßig, nur nicht episch. Die Verse in den lyrischen Chören sind meistens wohltönend und schön; gerade darin liegt Klopstock's Stärke, aber ihr Inhalt ist dürftig. Für eine solche Behandlung des Stoffs wäre jedes andere Versmaß passender gewesen als der Hexameter. Der Reim und ein strenges Silbenmaß würden ihn genöthigt haben mehr mit Gedanken herauszukommen; jetzt wird sein Hexameter gar zu oft eine nachlässige Prosa. An das Evangelium darf man dabei gar nicht denken. Wie einfach und rührend ist hier alles, und auch wie wahrhaft poetisch, im Vergleiche mit dieser Poesie! Ich finde es ganz begreiflich, daß die Gläubigen in dieser Behandlung der evangelischen Geschichte eine Profanation fanden. Für das wirklich Tiefsinnige und Geheimnißvolle scheint er kaum Sinn gehabt zu haben. Eigentlich hält er sich in dem Gedichte zu keiner Kirche. Vieles ist gegen die Bibel. Er will die Aufklärung seiner Zeit mit dem Glauben ver=

binden durch Reflexion oder Sentimentalität. Dies verleitet ihn bisweilen zu wahrhaft komischen Misgriffen, z. B. die Art, wie er die Verfinsterung der Sonne vor sich gehen läßt, ist ganz aufgeklärt und auch unpoetisch. Am Ende hat er es mit seinem Gedichte Keinem recht gemacht. Der Gläubige kann nicht damit zufrieden sein, und dem Ungläubigen hat er dadurch nichts klar gemacht.

---

2. Wieland.

Wieland ist heutiges Tages bei weitem mehr vergessen als er verdient. In meiner Jugend wurde er überschätzt. Ich darf wol sagen, daß ich es in meinen Kreisen und in meiner Weise zuerst mit Nachdruck ausgesprochen habe, daß er kein Dichter im großen Sinne des Wortes sei. Ich habe dies früher als die Schlegel gethan. Sie haben diese Ansicht von mir angenommen, doch wurde sie von ihnen übertrieben, sodaß es mir selbst verdrießlich ward, obgleich ich mir auch einige Späße mit Wieland erlaubt hatte. Sie haben ihm Unrecht gethan, zum Beispiel in der höhnischen Concurserklärung, welche im „Athenaeum" steht. Sein bestes Werk ist gewiß „Idris und Zenide", was heiter und anmuthig ist. Auch sein „Neuer Amadis" ist nicht ohne Witz. Weniger einverstanden bin ich mit dem „Oberon", wo die Schalkhaftigkeit; in der sich Wieland's ganzes Wesen ausdrückt, sich nicht mit den sentimentalen Scenen vertragen will. Was er in frühester Zeit unter Bodmer's Einfluß schrieb, ist ganz unerträglich. Auch seine prosaischen Schriften aus späterer Zeit sind gar zu lang, z. B. der „Agathon", ihre Lectüre wird zur Aufgabe. Besser sind dann wieder manche der letzten Sachen, z. B. „Peregrinus Proteus". Aber er war der erste, der lesbar und wirklich elegant zu

schreiben verstand. Doch ist er kein deutscher Autor, er hat sich nach französischen Meistern gebildet, und ist französirt. Seine Nachahmer stehen darin weit hinter ihm zurück. Wie plump sind nicht die Romane, welche Klinger in diesem Geschmacke geschrieben hat. Persönlichen Verkehr habe ich mit Wieland nicht gehabt, als ich in Weimar war; ich habe ihn nur einige Mal aus der Ferne gesehen.

---

3. Lessing.

Das beste unter den Stücken aus Lessing's Jugendzeit ist „Der Freigeist", in dem der gläubige Theolog gegen diesen, und am Ende auch gegen Lessing selbst, Recht behält. Schwach ist sein erstes Stück, „Der junge Gelehrte", das aber dennoch bei dem damaligen Zustande des Dramas Aufsehen erregen konnte. Eine große Vorliebe habe ich immer für „Miß Sarah Sampson" gehabt. Ich dachte auch daran, es in Dresden aufführen zu lassen; doch man fand es zu altmodisch. Einige Kürzungen hätten auf jeden Fall eintreten müssen. Die Marwood ist ein höchst bedeutender Charakter, und meisterhaft ist namentlich die Verführungsscene. Der Vater und die übrigen Charaktere sind schwach; aber eine bedeutende Schauspielerin als Marwood würde das Stück gehalten haben.

In der „Emilia Galotti" ist der vollendetste und in sich selbst einigste Charakter Marinelli; er ist ganz aus einem Guffe, eigentlich die Hauptrolle, und daher auch für den Schauspieler die dankbarste. Ihr zunächst steht an innerer Vollendung der Prinz. Es ist unendlich schwer, diese verführerische und schmeichelnde Liebenswürdigkeit nur einigermaßen wiederzugeben. Einen genügenden Darsteller dieser Rolle habe ich nicht gesehen. Dann folgt die Orsina, die

auch ein ganzer Charakter ist. Eine schwere Rolle ist Odoardo. Die mannichfaltigen Uebergänge und Wandlungen seiner Stimmung sind zwar sorgfältig motivirt, aber doch sehr schwer darzustellen, eben weil etwas Berechnetes darin liegt. In dem Charakter der Emilia selbst tritt ebenfalls das Reflectirte zu sehr hervor; sie geht über die Grenzen eines jungen Mädchens hinaus. Aeußerungen, wie „Auch ich habe heißes Blut", ihre Schilderungen der Gesellschaft bei Grimaldi sind auffallend und stark. So hätte Shakspeare kein junges Mädchen reden lassen. Aber Lessing wollte ihren Tod dadurch motiviren. Sie liebt den Prinzen, oder fürchtet wenigstens ihn zu lieben, daher auch ihre Aufregung gleich in der ersten Scene. Auch ist die Heirath mit Appiani augenscheinlich eine Convenienzheirath. Aber die Katastrophe hat dennoch etwas Willkürliches; die ihrer selbst gewisse Unschuld mußte dies Alles überwinden. Ueberhaupt ist das Stück bei aller Trefflichkeit zu sehr ein zugespitztes Intriguenspiel, um eine Tragödie zu sein; beides verträgt sich nicht miteinander.

Ich habe „Minna von Barnhelm" immerdar der „Emilia Galotti" vorgezogen. Es ist ganz vollendet und abgeschlossen, und eines unserer trefflichsten deutschen Stücke. Der Hauptcharakter entwickelt eine große Liebenswürdigkeit. Die Spannung zwischen Tellheim und Minna kann wol etwas Quälendes haben, sie ist aber nothwendig, um das Schicksal beider abzuschließen.

Der „Nathan" gehört zu den merkwürdigsten Stücken, aber auch zu denen, die am wenigsten verstanden werden, weder von den Gegnern, und vielleicht noch weniger von vielen Lobrednern und Bewunderern. Steht es auch als Drama nicht sehr hoch, so offenbart sich doch Lessing's eigenthümlicher Geist darin. Doch wird man ihn hier von einer gewissen Ungerechtigkeit gegen das Christenthum nicht frei-

sprechen können. Er stellte im Nathan das geläuterte Judenthum dar, warum in den Christen nicht auch das geläuterte Christenthum, da ihm doch sonst eine so schöne Ehrfurcht vor echter Frömmigkeit eigen ist?

Von seinen Zeitgenossen wurde Lessing nicht verstanden. Sie überschätzten ihn als Dichter, was er nicht sein wollte, und hatten von seiner wahren Größe und der Tiefe seines Geistes keine Ahnung. Er war nicht nur ein kritisches Genie, sondern mystisch, tiefsinnig, und nie hat es eine reinere und edlere Skepsis gegeben als die seine. Er stand unendlich hoch über seinen sogenannten Freunden, die seinen Namen stets im Munde führten. Ihr Briefwechsel beweist, daß sie häufig gar nicht begriffen, was er will. Was konnte ihm Nicolai sein oder sein Bruder? Was ist selbst Moses Mendelssohn, den er doch hoch stellt, gegen ihn? Ist aber auch Lessing wirklich zum Abschluß gekommen? Seine „Erziehung des Menschengeschlechts“ ist herrlich und tiefsinnig, aber woher hat er hier den Gedanken der Erziehung?

Sein Stil ist ausgezeichnet, das ist sprüchwörtlich geworden. Er ist scharf, schlagend und populär; er scheint so leicht, als könnte ihn Jeder nachahmen, aber er beweist nur, wie unendlich schwer das Einfache ist. Lessing weiß den Leser auch bei den kleinsten und gleichgültigsten Dingen festzuhalten; man muß ihm bis ans Ende folgen. So in den „Antiquarischen Briefen“, wo manches unbedeutend, veraltet und zum Theil unrichtig ist, dennoch liest man sie auch heute noch gern und mit Spannung.

---

4. Herder.

Herder's Kritik hat einen sonderbaren Gang genommen. Wie frisch und kräftig trat er nicht im Anfange

der Genieperiode auf, als er Goethe in Strasburg kennen lernte, und in seinem Alter kehrte er zu der trockensten Reflexion zurück. Wie verkündigte er nicht Genie und Natur, und zuletzt waren ihm Canitz und Andere große Dichter und wahre Vorbilder! In diesem Sinne sind auch alle seine Abhandlungen in der „Adrastea“ geschrieben, und die Allgemeinheiten in den „Briefen zur Beförderung der Humanität“ stechen sehr gegen den nationalen Zug seiner frühern Zeit ab. Es war aber auch etwas Persönliches dabei. In Herder's Charakter lag etwas Scharfes, ja Bitteres und Misgünstiges, er fühlte sich neben Goethe gedrückt; und als die Schlegel eine unbedingte Anerkennung Goethe's zu verkünden anfingen, konnte er diesen das nie verzeihen. Goethe kannte diese schroffen Seiten seines Charakters wohl, und hat sich öfters sehr derb darüber ausgesprochen. Bei vielem Trefflichen, was Herder geschrieben hat, ist er doch auch in Manchem überschätzt worden. In den „Ideen zur Philosophie der Geschichte“, von denen einst so viel die Rede war, ist doch viel Gewöhnliches. Ich habe die Schrift „Vom Geiste der hebräischen Poesie“ immer vorgezogen. Ueberhaupt hat Herder zu viel geschrieben, namentlich in der letzten Zeit; wir würden jetzt mit einer Anthologie aus seinen Werken auskommen können.

---

5. Bürger.

Bürger's großes Talent war die populäre Behandlung der Poesie, und darum wird seine „Lenore“ immer ein wahres Meisterwerk bleiben. Auch manche andere seiner Gedichte verdienen volle Anerkennung. Zu bedauern ist, daß er mitunter in einen platten, ja gemeinen Ton verfallen konnte, wie in dem Gedichte von der „Jungfrau Europa“.

Dennoch ist Schiller's bekannte Kritik zu streng, besonders wenn man bedenkt, daß dieser sich doch auch Manches vorzuwerfen hatte. Seine Recension Bürger's erscheint um so schärfer, wenn man sie mit der unnöthig anerkennenden des weichlichen Matthisson vergleicht. Dagegen war Goethe gegen ihn freundlich gesonnen, und die Erbitterung Bürger's in dem bekannten Epigramm war ungerecht. Ich habe die Veranlassung dazu von Reichardt erzählen hören, und danach fällt die Schuld bei weitem mehr auf Bürger. Goethe und Reichardt hatten miteinander musicirt; während dessen war Bürger, der Goethe besuchen wollte, in das Nebenzimmer eingetreten. Goethe sieht ihn, und noch erfüllt von der Musik, tritt er ihm mit einer freudigen Begrüßung entgegen. In demselben Augenblicke verbeugte sich Bürger sehr tief. Durch das Sonderbare dieser Lage wird Goethe in Verlegenheit gesetzt, er wird verdrießlich, und eine steife und kalte Unterhaltung beginnt. Darüber wird nun Bürger empfindlich; er entfernte sich bald, und sprach in jenem Epigramm seinen Zorn aus.

---

6. Goethe.

Wie wunderbar ist nicht Goethe's Entwickelung! Shakspeare ganz entgegengesetzt, aber wie bei Schiller sind seine ersten Werke zugleich auch seine vollendetsten. Wie liebenswürdig und erhaben zugleich, groß und einzig steht er nicht in seinen Jugenddichtungen da, wie ist er da so ganz echter, wahrer Mensch! Man kann sagen, er hatte damals nur große Gedanken. Wie capriciös, wie starr und steif, Launen und Einbildungen unterworfen in seinem geheimräthlichen Alter! Es ist die Natur des steifen pedantischen Vaters, der ein wunderlicher Mann war, welche allmälig in ihm her-

vorkam. In den lyrischen Gedichten, namentlich in den ältesten, ist ein tiefer Zug der Empfindung, der unmittelbar aus dem Herzen kommt, und einzig in aller Poesie ist; und dieser Zug ist ein echt deutscher. Leider hat Goethe ihn später fast ganz verloren, und je älter er wurde, desto undeutscher wurde er. Man hätte von ihm wünschen mögen, daß er nie nach Weimar und an den Hof gekommen wäre, was freilich in der Regel als sein Glück angesehen wird. Sein Hofleben, seine Titel, sein Regieren hat ihm geschadet; er hätte in der literarischen Welt bleiben sollen, dann würde er sich seinem ursprünglichen Wesen gemäßer entwickelt haben. Noch mehr stieg er nach der italienischen Reise von seiner ursprünglichen Höhe herab. Damals faßte er die allgemeinen Gedanken des Geschmacks, der Classicität und des Ideals auf. Auch mit den Naturwissenschaften hätte er sich niemals einlassen sollen, für die er keinen Beruf hatte, und auf die er in seinem Alter einen höhern Werth legte, als auf seine Poesien. Aber freilich hatte ihm schon Merck die Natur alter Knochen offenbart! Wie verkannte er selbst später seine Jugend! Und wie konnte er sich von einem Manne wie Merck imponiren lassen, der den „Götz" für unbedeutend erklärte, und ebenso den „Clavigo"? Ein Mann, dessen eigene Schriften unendlich dürftig sind, und ganz in dem sterilen Geschmacke der Mitte des 18. Jahrhunderts.

Eine unbegrenzte Bewunderung habe ich seit meiner Jugend für den „Götz"; an ihm habe ich lesen gelernt und mich zuerst gebildet. Es war mir eine höhere Offenbarung; ich konnte mich nicht davon überzeugen, daß es ein gewöhnliches, geschriebenes Buch sei. Hier ist Alles Leben, Kraft und Natur, man nehme welchen Charakter man wolle. Auch der „Clavigo" ist in seiner Weise vollendet.

Der „Werther" ist eine einzige, großartige Offenba-

rung der Leidenschaft; mit dem klarsten und einfachsten Ausdrucke ist hier das Tiefste gesagt. Alle Andern haben nicht das Wort dafür zu finden gewußt; sie gehen stets um den Brei herum.

Das Tiefsinnigste und Erhabenste, was gedichtet worden ist, ist der „Faust“; ich weiß außer dem „Götz“ und den „Räubern“ keine Dichtung, die so gewaltig auf mich eingewirkt hätte. Aber für mich schließt sie schon in den ältesten Fragmenten ab. Wie tief ergreifend und wahr ist nicht Faust's Seelenschmerz! Die innersten Tiefen der menschlichen Natur schließen sich hier auf; so auch in dem Gespräche mit Wagner. Die Erscheinung des Erdgeistes ist eine der außerordentlichsten Conceptionen, und überwältigend sind jene Verse: „Ich webe am sausenden Webstuhl der Zeit“ u. s. w. Es tritt hier eine zwischen Gott und Mensch stehende Kraft auf, deren Aufgabe es ist, die wechselvolle Welt der Erfahrungen zu schaffen. Was soll nun einem Menschen, der diese erhabenste aller Erscheinungen gehabt hat, ein elender Mephistopheles, der doch am Ende im Wesen der Dinge in dieser Gestalt nirgends eine Stelle findet? Was soll ihm ein beschränktes junges Mädchen wie Gretchen? Was können ihm beide mit ihrem Sein und Reden nach jener Erscheinung noch bedeuten? Wer solche Offenbarung gehabt hat, bedarf dessen nicht mehr. Schon in der Spaziergangsscene mit Wagner liegt ein Abfall. Aber jene ersten Scenen sind und können ihrer Natur nach nur ein Fragment sein; hier ist kein Abschluß. Goethe wollte auch gewiß zuerst keinen geben; es war ein unmittelbarer Erguß. Unter den spätern Scenen nehme ich nur eine aus, es ist Faust's Gespräch mit Gretchen über Gott: „Wer kann ihn nennen“ u. s. w. Die hier gethanen Aussprüche gehören zum Erhabensten, was sich denken läßt. So auch jenes Wort, welches Goethe Faust

in dem ersten Gespräche mit Wagner sagen läßt: „Die ihr Schauen offenbarten, hat man von je gekreuzigt und verbrannt!“ Wie steif und tief abfallend ist dagegen nicht das Epigramm: „Schlaget mir jeglichen Schwärmer ans Kreuz“ u. s. w. Und welchen Abstand nun des zweiten Theils des „Faust“ gegen den ersten! Er ist mir stets unangenehm gewesen, und ich habe mit diesem Allegorisiren und diesen Geheimnissen nie etwas anzufangen gewußt. In seinem Alter sprach Goethe fast wegwerfend von den Offenbarungen seiner Jugend, und schon früher hatte er angefangen, die ältern Dichtungen zu verbessern. Ich habe immer die ältere Fassung der „Stella“ vorgezogen, und wenn man im moralischen Sinne Einwendungen erhoben hat, so kann man dagegen fragen, ob es poetisch berechtigt war, so zu schließen, wie es in der spätern Umarbeitung geschieht. Fernando spielt freilich keine besondere Rolle. Aber Goethe hat in diesem Verhältnisse Empfindungen geschildert, die ihn selbst gewiß häufig bewegt haben. Auch ziehe ich die frühere „Claudine“ und „Erwin und Elmire“ den spätern Bearbeitungen bei weitem vor.

In der „Iphigenia“ ist Vieles herrlich, dennoch vermag ich sie dem „Götz“ nicht vorzuziehen. Die Handlung ist fast zu sehr vereinfacht und verfeinert; im vierten Acte steht sie ganz still. Auch ist der Anfang mit einem Monolog, so herrlich dieser selbst ist, vielleicht nicht ganz zu rechtfertigen. Orest, der Heros, erscheint sogleich in Ketten; das hat etwas Drückendes, dem Heldencharakter nicht Zusagendes. Und niemals hätte sich das exclusive Hellenenthum den Barbaren so gegenübergestellt wie hier; vielmehr ist auch das wieder echt deutsch, wie Vieles in der „Iphigenia“. Auch tritt der Schluß zu rasch ein; es bricht beinahe ab.

Tief erschütternd ist „Tasso“; es ist eine echte Tragödie.

In vielen Punkten sprach Goethe hier sein eigenes Verhältniß zum Hofe und Hofleben aus. Nur verschwindet die Prinzessin zu rasch. Es hat etwas Unbefriedigendes, daß man nach der Katastrophe gar nichts weiter von ihr hört. Auch tritt der Charakter des Fürsten aus einer gewissen Unklarheit nicht heraus.

Auch im „Wilhelm Meister" hat die schließliche Entwickelung etwas Ungenügendes. Wilhelm wird zuletzt doch gar zu praktisch verständig, und sein Charakter immer mehr allgemein symbolisch. Und was will die sonderbare Gesellschaft im Thurme mit ihrem Treiben? Aber ausgezeichnet und ganz in Goethe's Jugendstil ist der Anfang. Wie tief stehen dagegen nicht erst die Wanderjahre! Ueberhaupt wird Goethe, wenn er recht praktisch werden will, bisweilen ganz gewöhnlich verständig, und es ist tief zu beklagen, daß ein so herrlicher Genius so sinken konnte, wie es in manchem der Fall ist, was er nach seiner italienischen Reise geschrieben hat. Er verleumdet sich selbst, indem er geringschätzig auf die herrlichen Werke seiner Jugend als Barbarei herabsieht.

Der „Natürlichen Tochter" habe ich nie Geschmack abgewinnen können; es ist darin allerdings eine hohe Vollendung der Sprache und des Verses, aber es ist eine kalte Pracht. Alles ist verallgemeinert. Auch könnte man sagen, das Stück bestehe nur aus fünf ersten Acten.

Die „Wahlverwandtschaften" sind mir immer zuwider gewesen. Alles ist hier berechnet und auf das äußerste zugespitzt. Eduard ist ein unleidlicher Geselle und dabei so anspruchsvoll. Auch Mittler, auf den Goethe offenbar Werth legt, ist ein platter Charakter.

Auch in das Lob des „Märchens" kann ich nicht einstimmen. Es ist für ein Märchen viel zu abstract und allgemein und zu dunkel allegorisirend.

Goethe suchte sich stets mit der Vorsehung in Einklang zu halten, das ist seinem Wesen angemessen; in der Richtung des Trotzigen, Herausfordernden und Anklagenden, was Schiller's Grundelement ist, bewegt er sich nur höchst selten. Entschieden ist er eigentlich niemals hineingekommen, selbst nicht einmal im „Faust“. Anklänge dieser Art finden sich in dem Gedichte: „Wer nie sein Brot in Thränen aß“; besonders in dem Verse: „Der kennt euch nicht, ihr himmlischen Mächte“, in dem eine nicht auszudenkende Tiefe liegt. Das ist wirklich erlebt und Ausdruck höchster dichterischer Begeisterung.

Ich habe Goethe in seinen Jugenddichtungen unendlich bewundert und bewundere ihn noch; ich habe so viel zu seinem Lobe gesprochen und geschrieben, daß, wenn ich jetzt so viele unberufene Lobredner höre, ich noch in meinem hohen Alter in Versuchung kommen könnte, zur Abwechselung einmal ein Buch gegen Goethe zu schreiben. Denn darüber wird man sich nicht täuschen können, daß auch er seine Schwächen hat, die die Nachwelt gewiß erkennen wird. Und warum sollte er sie nicht haben? Ihre Erkenntniß kann ihn uns menschlich nur näher bringen und verständlicher machen. In seinen Schriften wird darum früher oder später eine Scheidung eintreten müssen; nicht Alles kann gleich gut und bedeutend sein, und kann von der Nachwelt übernommen werden. Wie viel Gewöhnliches findet sich nicht in den massenhaften Briefwechseln, die man immer noch nicht müde wird herauszugeben, so z. B. in dem mit Zelter. Wirklich bedeutend sind dagegen die ersten Bände des Briefwechsels mit Schiller. Die übermäßige Bewunderung selbst muß nothwendig zu einer Aussonderung des Dauernden führen.

7. Schiller.

Schiller's Entwickelung ist nicht rein herausgekommen; mit seinem größten Werke hat er angefangen. In den „Räubern" sprach er in der gewaltigsten Weise einen Gedanken aus, und richtete eine furchtbare Frage an die Gottheit: Wie ist mit der göttlichen Liebe und Vorsehung das Elend so vieler Millionen zu vereinen? Die Gewalt, mit der dieser Gedanke verfolgt wird, der Trotz, der darin liegt, wiegt alle Schwächen der Dichtung als Kunstwerk auf. Franz ist freilich als Charakter niedrig und kleinlich, es ist eine misverstandene Nachahmung Richard's III.; aber wahrhaft erhaben, ja kolossal ist seine Vision des jüngsten Gerichts im fünften Acte. Schwach ist die Motivirung, daß Karl zum Räuber wird auf jenen angeblichen Brief seines Vaters, dessen Schwäche er doch kennen muß; wie großartig dagegen sein Charakter, sein gigantisches Unternehmen, die Welt einrichten zu wollen. Ein Werk von so wirklich titanischer Kraft hat keine andere Dichtungsgattung, keine andere Literatur aufzuweisen. Alle Kraft, welche der Mensch der göttlichen Vorsehung entgegenzustellen vermag, findet sich ausgesprochen; alle dämonische Elemente sind entfesselt, und alle Gedanken menschlicher Opposition gegen Gott lassen sich hier zusammenfassen. Es ist die Poesie des Unglücks, welche mit einer imponirenden Gewalt auftritt. Und doch bei allem Trotze auch welche Milde! Das ist der wahre Dichtergeist, der selbst diese tiefsten und furchtbarsten Probleme in der Weise darzustellen versteht, wie es Schiller hier gethan hat. Denn ein Grundton der Versöhnung geht dennoch hindurch. In dem Charakter Karl Moor's finden sich bei allem Trotze Züge echt menschlicher Milde und Weichheit. Auch ist in der Scene mit dem Pater und der Charakteristik einzelner Räuber eine Anlage zur Komik, die Schiller später gar nicht weiter aus-

gebildet hat, was unendlich zu bedauern ist. Es ist ein einziges Gedicht; für mich ist seine Betrachtung unentbehrlich geworden, es ist zu meinem Wesen nothwendig; ich würde es nicht missen können. Die Schlegel theilten meine Bewunderung der „Räuber" nicht; sie fanden sie roh und barbarisch, was ich nie habe begreifen können. Aber sie verstanden Schiller nicht, und hatten von seiner Großartigkeit keine Ahnung, wie auch noch die Epigramme des ältern Schlegel bewiesen haben; und die schlimmsten sind gar nicht einmal gedruckt. Ebenso die von F. Schlegel nicht.

In der ersten Bearbeitung sind die „Räuber" nicht hoch genug zu stellen, aber in den spätern hat Schiller selbst seine Dichtung durch seine Verbesserungen verdorben; ebenso manche seiner großartig zu nennenden Gedichte in der Anthologie, welche er später umarbeitete. Wäre er in dieser Weise fortgegangen, so würde er eine der gewaltigsten und furchtbarsten Erscheinungen geworden sein. Aber er erschrak vor sich selbst, er fürchtete seine innerste Natur, und brach darum seine freie Entwickelung ab. Später verdarb die Philosophie seine Poesie, ohne daß er darum ein Philosoph geworden wäre. Mit ihrer Hülfe setzte er sich ein Maß, welches seiner Natur entgegenstand; Goethe dagegen, als er maßvoll wurde, nahm dies aus seiner Natur. Dennoch konnte Schiller auch die seine nicht ausrotten. Uebrigens wäre es meiner Meinung nach besser gewesen, Schiller und Goethe hätten sich niemals kennen gelernt. Sie haben sich gegenseitig in ihrer Entwickelung gehindert und gehemmt, und ihre Eigenthümlichkeit verkürzt; jeder hat von dem Andern etwas angenommen, und darüber von dem eigenen eingebüßt. Sie arbeiteten sich gegenseitig in den Gedanken des Ideals hinein, der doch am Ende etwas ganz Allgemeines ist. Schiller suchte Goethe für die Philosophie zu gewinnen und ihre

Hineinziehung in die Poesie, wogegen dieser sich mit Recht entschieden wehrte. Dagegen nahm Schiller von Goethe das Ausgleichen, Abschwächen und Moderiren an, und wandte sich unter diesem Einflusse von seinen ältesten kräftigen Productionen noch mehr ab. Und doch hat er, wenn auch in mildern Formen, von jener Opposition gegen die Weltordnung immer etwas beibehalten, indem er sich den Gedanken des Christenthums und Vaterlandes gegenüber, mehr oder minder bewußt, verneinend verhielt. In allen spätern Stücken wird er immer auf diesen Punkt zurückgeführt, aber er streift nur darum herum, es kommt nicht zum Ausbruch, so namentlich im „Don Carlos".

In „Cabale und Liebe" fehlt es nicht an höchst ausgezeichneten Einzelheiten, aber wie unwahrscheinlich ist es, daß Ferdinand an Luisens Liebe mit dem albernen Marschall glaubt. In einer französischen Bearbeitung, welche ich in Strasburg aufführen sah, hatte man das wohl gefühlt, und daher aus dem Marschall einen Kammerherrn gemacht, der ein ganz verständiger Mann ist, und bei dem Alten Musikunterricht nimmt. Der Alte ist noch der beste Charakter.

„Fiesco" ist kaum ein Stück zu nennen; es hat entschieden etwas Rohes; so die Scene, wo Fiesco die Julia vor seiner Gemahlin in so furchtbarer Weise demüthigt.

Wallenstein, der als gewaltiger Charakter hingestellt wird, ist eigentlich weder gut noch böse, er schwankt hin und her, und sein Handeln kommt nicht zum Durchbruch. Auch hier ist die Motivirung schwach. Das Raisonnement der Terzky ist ein ganz gewöhnliches. Sie sagt Dinge, welche Wallenstein selbst sich tausend Mal gesagt haben muß; überrascht antwortet er darauf: „Von dieser Seite sah ich's nie!" Und nun gar die sentimentale Episode, die Schiller aus Herzensbedürfniß hinzufügte! Wie konnte die Terzky

glauben, Wallenstein habe auf jener Reise Thekla und Max einander nähern wollen, wenn sie ihn recht kannte? Und diese beide handeln geradezu verwerflich. Handelt ein General so wie Max, der in einem Anfall von Verzweiflung des Kaisers beste Truppen gedankenlos opfert? Konnte er nicht nach Wien gehen, und sich für Wallenstein verwenden? Und Thekla verläßt die kranke Mutter, den gebeugten Vater, um das Grab des Geliebten aufzusuchen! Was will sie dort, da Max nicht mehr lebt? Ihre Pflicht war es, zu bleiben. Auch die weinerliche Herzogin ist ein unangenehmer Charakter. Dennoch ist „Wallenstein" ein großartiges Werk; der eherne Charakter einer furchtbaren und kriegerischen Zeit ist vortrefflich wiedergegeben. In dieser männlichen und kräftigen Haltung liegt vor allem seine Wirkung, und es wird immer als die erste unter den deutschen Tragödien zu nennen sein.

Auch in der „Braut von Messina" ist Vieles unmotivirt, obgleich gerade diese Dichtung an schönen Stellen reich ist. Schiller kann eigentlich keinen dramatischen Plan machen, er wird immer anders, als er ursprünglich wollte. Ebenso wenig wollen ihm die Charaktere der Frauen gelingen. Er ist im Motiviren höchst sorglos, und läßt Unwahrscheinliches gelten. Goethe motivirt oft nur zu viel, Schiller zu wenig; nirgends führt er die Handlung entschieden durch, aber wahrhaft groß ist er in der Situation, und bei dieser bleibt er stehen. Wo man Handlung erwartet, tritt die Rede ein und lyrische Ergüsse, die an sich sehr schön sind, aber hier nicht an ihrer Stelle. So sind mir in der „Maria Stuart" im Anfange des dritten Actes die Anapästen: „Eilende Wolken" u. s. w. stets wie ein Stich durchs Herz gegangen. Die großen Monologe in der „Jungfrau von Orleans" werden ihm ebenso zu isolirten Declamations-

ja man kann sagen Musik- und Concertstücken. Gerade hierin hat Schiller viele Nachahmer gefunden, die sein rhetorisirendes Pathos aufgriffen, ohne seinen Genius zu haben, und am Ende nur seine Fehler nachzuahmen vermochten.

Den „Wilhelm Tell“ erklärte Schlegel mit Unrecht für Schiller's bestes Werk. Die überlegte Kälte, mit der Tell zur That schreitet, und die er in dem großen Monologe ausspricht, hat etwas Abstoßendes. Und wozu die Episode des Rudenz und der Bertha?

Viel höher als alle spätere Stücke Schiller's steht sein „Demetrius“. Es ist ein höchst großartiges Fragment. Hätte er es vollenden können, es würde alles Andere weit hinter sich gelassen haben. Er betrat damit eine neue Stufe der Entwickelung. Ebenso ist es zu bedauern, daß er den „Geisterseher“ nicht beendete, den er als Nebenarbeit behandelte, und auf den er mit Unrecht einen so geringen Werth legte. Das Buch ist meisterhaft geschrieben, und die volle geistige Kraft Schiller's spricht sich darin aus.

Seine Balladen könnte ich entbehren; für mich sind sie nicht nothwendig, und ich kann sie im Allgemeinen nicht für vollendet halten. Der „Taucher“ erscheint mir sogar unnatürlich; sowol die Schilderung von Naturscenen, die sich überhaupt nicht schildern lassen, als auch in den Motiven und Charakteren. Ich kann nicht leugnen, nachdem ich mich mit Schiller's ersten titanenhaften Dichtungen so innig befreundet hatte, sind mir dagegen alle spätere nur als Abschwächungen erschienen.

Wenn er soviel populärer geworden ist als Goethe, so hat dies darin seinen Grund, daß er ein echt deutscher Dichter ist. Es ist ein rein deutscher Zug, daß er immer auf große und tiefe Gedanken ausgeht und ihren Ausdruck anstrebt; so auch sein Widerspruchsgeist und der Freiheitssinn,

welcher sich durch alle Dichtungen hindurchzieht. Durch seine Großartigkeit und seinen Tiefsinn wird er eine hohe Stelle in dem Leben des deutschen Volkes zu allen Zeiten einnehmen.

---

8. **Die Sturm- und Drangperiode**

ist eine bedeutende, ja große Zeit; die Dichter, welche damals neben Goethe auftraten, erregen unser höchstes Interesse. Die Wirkung des „Götz" war eine ungeheure, und mit dem Beginn der siebziger Jahre fing auch für die deutsche Dichtung ein neues Leben an. Die ursprünglichsten und eigenthümlichsten Seiten des deutschen Charakters traten mit neuer Stärke wieder hervor. Das Naturleben, der Sinn für das Individuelle, der bis zur Isolirung und zum Sonderbaren fortgeht, das Streben nach Unabhängigkeit, das Festhalten an der Familie, Derbheit, die zum Trotze wird, ein unleugbar demokratischer Zug, dies Alles spricht sich namentlich in den Dramen jener Zeit oft in der stärksten Weise aus. Damals kam es auf, daß die deutschen Biedermänner den Fürsten und ihren Rathgebern die bittersten Wahrheiten sagten, oft im gröbsten Tone, und Niemand nahm daran Anstoß, weder das Volk noch die Regierung, ja die Fürsten hörten es selbst mit an.

Ich habe öfter den Gedanken gehabt, eine Bibliothek der beliebtesten ältern dramatischen Dichtungen dieser Art herauszugeben; sie würde ein Spiegel des deutschen Geistes sein, und uns die Stimmung der Zeit lebendig vergegenwärtigen. Außer den Dichtungen von Lenz und Klinger würden hier auch die Stücke von Törring und Babo aufzunehmen sein, die doch ihre Vorzüge haben. Fehlt es nicht an rohen Zügen, so doch auch nicht an kraftvollen, und Törring's

„Agnes Bernauerin" ziehe ich noch immer allen andern Bearbeitungen dieses Stoffs vor, soviel auch seitdem erschienen sind. Albrecht's leidenschaftliche Rede in der Turnierscene ist vortrefflich. Auch Großmann's „Nicht mehr als sechs Schüsseln!" ist hier zu nennen. Es war ein sehr gern gesehenes Stück, bei dessen Aufführung auch der Hof häufig zugegen war, trotz der Ausfälle, die darin vorkommen. Goethe hat Unrecht, dieses Stück geradezu ein gemeines zu nennen. Ebenso gehören Iffland's „Jäger" hierher. In der Darstellung des Familiensinns ist dies ein echt deutsches Drama zu nennen; obwol mitunter breit, enthält es doch vieles Treffliche. Es ist unbezweifelt Iffland's bestes Product, und bei der Schwäche seiner übrigen Stücke kann man sich wirklich wundern, daß er dergleichen zu schreiben vermochte. Alle diese Dramen tragen den Stempel des deutschen Geistes, und würden eine gute Grundlage zu einem deutschen Nationaltheater geworden sein, wozu überhaupt in jener Zeit mehr Aussicht war, als seitdem jemals wieder.

---

9. Lenz.

Als Charakter war Lenz unzuverlässig. Wenn er in einem seiner Briefe erzählt, er habe den Herzog von Weimar aus dem Wasser gerettet, und sei ihm nachher unentbehrlich geworden, so war das gewiß nicht wahr. Ebenso bedenklich sind manche andere Andeutungen, die sich in seinen Briefen finden. Wie charakterlos zeigte er sich nicht gegen Wieland, den er noch im „Pandaemonium Germanicum" so heftig angegriffen hatte! Auch furchtsam scheint er gewesen zu sein, wenigstens muß man das aus der Mühe schließen, die er sich gab, um zu verbergen, daß er der Verfasser des Stücks „Die Soldaten" sei. Am schlimmsten für ihn

war seine ewige Unruhe, sein unstetes Wesen und Projectenmacherei. Schon in Strasburg schrieb er allerlei über Militärwissenschaften, von denen er doch schwerlich etwas verstand. Auch nach seiner Krankheit, als er nach Rußland zurückgekehrt war, blieb ihm diese Unruhe. Da er sich in dürftiger Lage befand, reichte er der Regierung allerlei Pläne ein, für die er hin und wieder kleine Unterstützungen erhielt. Seine Schriften aus dieser Zeit sind schwach, dunkel und verworren; es erscheint darin nur noch eine gebrochene Kraft. So eitel, voll Selbstvertrauen und Uebermuth er in seiner guten Zeit war, so schwachsinnig, gedrückt und kleinmüthig zeigt er sich nach der Krankheit. Diese war gewiß nur die Folge überreizter Eitelkeit. Eine fixe Idee war es in seiner Krankheit, daß er alle seine Freunde auf eine tödtliche Weise beleidigt habe. Als Klinger ihn bei Schlosser fand, nahm er mit ihm eine Gewaltcur vor, indem er ihn auf einige Stunden in ein Faß mit kaltem Wasser steckte, was auch einige lichte Augenblicke zur Folge hatte. Lenz ist an seiner Charakterlosigkeit zu Grunde gegangen. Ich habe immer die Erfahrung gemacht, daß bedeutendes Talent ohne Charakter dem Untergange sicher entgegenführt. Beides, Talent und Charakter, müssen sich gegenseitig tragen und ergänzen, wenn es zu einer gedeihlichen Entwickelung kommen soll. Daran scheiterte auch Heinrich von Kleist, der doch noch ein ganz anderer Mann war, und ebenso in neuerer Zeit Fouqué.

Aus dem ganzen Kreise, welcher sich in Strasburg um Goethe gesammelt hatte, ist Lenz der Bedeutendste. Er besitzt eine ungemeine Kraft im Individuellen. So roh auch seine Gestalten sind, so kommen sie in diesem Punkte doch mitunter denen Goethe's gleich. Seine Charaktere haben etwas Grobes, aber sie sind wahr und lebendig, so z. B. der Ma-

jor im „Hofmeister", der eine Hauptrolle Schröder's war. Freilich muß man in ihm keinen Künstler suchen, wie sich schon darin zeigt, daß er seinen Dramen allerlei allgemeine Gedanken der Nützlichkeit unterschiebt, wie die Nachtheile der Privaterziehung, Ehelosigkeit der Soldaten u. s. w.

10. Klinger.

An Talent stand Klinger entschieden hinter Lenz zurück. Er besitzt allerdings eine gewisse Kraft, aber doch nicht die, von der er unaufhörlich spricht. Sein erstes Werk „Die Zwillinge" sind trefflich und voll tragischer Gewalt, aber alle seine spätern Tragödien bleiben dahinter weit zurück. Man fühlt wie er sich abmüht groß und erhaben zu sein, was gegen die Fülle bei Lenz sehr absticht. Und wie frostig und kalt sind endlich nicht seine letzten antik gehaltenen Tragödien! Auch die Romane, die er in der Jugend im Geschmacke Crebillon's schrieb, sind schwach. Hier erscheint er noch als Nachahmer Wieland's. Dagegen sind seine spätern ernsten Romane finster, abstoßend und gewaltsam. Sein bestes Werk in dieser Gattung ist „Dichter und Weltmann".

11. Heinrich von Kleist

ist den echtesten deutschen Dichtern beizuzählen. Welche Töne hat er nicht in seinem „Käthchen" und besonders im „Prinzen von Homburg" angeschlagen! Dies ist eins der trefflichsten und zugleich nationalsten Dramen, was wir besitzen. Liegt uns auch die mystische Seite ferner, so hat sie doch hier nichts Störendes, und tritt auch weniger hervor als im „Käthchen". Wie menschlich wahr und anschaulich sind nicht alle Charaktere; so der Prinz selbst, der

alte Kottwitz; ganz individuell und doch groß ist der Kurfürst. Der kurze Monolog im fünften Acte: „Wenn ich der Dei von Tunis wäre", gehört zu dem Ausgezeichnetsten, was unsere dramatische Poesie aufzuweisen hat. Den heiligen Zorn eines verletzten Nationalgefühls hat er in der „Hermannsschlacht" wahrhaft großartig ausgedrückt. Das allgemeine Unglück des Landes gehörte mit zu seinem persönlichen Schmerze. Schon seine erste Tragödie „Die Schroffensteiner" enthält viel Schönes, und bewies seinen Beruf zum Drama; freilich ist Anderes darin platt, roh, ja kindisch, wie die Geschichte mit dem Finger. Hätte er den „Robert Guiscard" vollendet, so würde dies ohne Zweifel die größte seiner Dichtungen geworden sein. Ein wahrhaftes Meisterwerk in der Komik ist sein „Zerbrochner Krug". Man hat dem Lustspiel unrecht gethan, wenn man es in drei Acte theilte, weil man es etwas zu lang fand. Vortrefflich sind auch seine Erzählungen, und mit Recht hat man immer den „Kohlhas" anerkannt. Vielleicht ist die „Geschichte der Marquise von O." noch vollendeter und abgeschlossener. Erscheinungen dieser Art beachtete man kaum, während die mittelmäßigsten Sachen den reichsten Beifall fanden! Ich darf mich wol rühmen zu ihrer Erhaltung und endlichen Anerkennung wesentlich beigetragen zu haben. In einem eigentlich freundschaftlichen Verhältnisse habe ich zu Kleist nicht gestanden, aber ich habe sein hohes Talent stets geliebt und geehrt, und sein tragisches Schicksal hat mich tief erschüttert.

---

12. Fouqué.

Fouqué hat viel Talent, und besitzt eine reiche Phantasie, aber er hat etwas Willkürliches und Unbegrenztes,

und gefällt sich in Erfindung und Zusammenstellung unmöglicher Dinge. Sein bestes Werk ist „Undine“. Später trat das Abenteuerliche und Carikirte immer mehr hervor, so schon im „Zauberringe“. Eigentlich ist er dichterisch am Mangel aller Ironie zu Grunde gegangen, er verlor sich vollständig an seinen Gegenstand, und verlor darüber am Ende die schöpferische Phantasie selbst. Im Mittelalter hatte er die Stoffe für seine Poesie gefunden, aber bald begann er sich und seine Liebhabereien mit dem Gegenstande, den er behandeln wollte zu verwechseln, und dies hielt er dann für Poesie. So wurde sein Dichten zur Caricatur, und er selbst zum Don Quixote der Poesie. Nur hat er nie ein Bedürfniß nach einem Sancho Pansa gefühlt. Und gerade das ist es, was den Don Quixote auch in seinem Irrthum groß macht. Fouqué hat sich bisweilen in seiner Weise gegen mich vernehmen lassen. Wenn er dann recht in den Zug kam, konnte man in der That irre an ihm werden. Uebrigens ist auch das Publicum übel mit ihm umgegangen; zuerst hat man ihn ungemessen bewundert, und jetzt ist er mit Unrecht fast ganz vergessen.

---

13. Achim von Arnim

ist ein sehr bedeutendes Talent, aber er hat sich gewissermaßen reflectirt, mit bewußtem Vorsatz zum Dichter gemacht; zuerst studirte er Naturwissenschaften, die er dann aber aufgab. Diese Willkürlichkeit geht durch alle seine Dichtungen hindurch. Er arbeitet fast planlos; er schachtelt Anekdoten und Episoden ein, die ihn gerade im Augenblicke ansprechen, ohne sich um das Ganze zu kümmern. Er spielt mit den Dingen, seine Poesie bekommt so den Charakter des willkürlich Gemachten. Oft zieht er im Augenblicke an und

weiß zu interessiren, aber ebenso oft stößt er auch wieder ab durch das Willkürliche und Bizarre, was ihm eigen ist, z. B. in seiner „Gräfin Dolores". Der Gesammteindruck seiner Dichtungen muß daher zuletzt ein ungünstiger sein.

---

14. Brentano

ist dagegen gewiß noch talentvoller; er hat eine tiefe und wahrhaft dichterische Ader, nur ist es zu bedauern, daß auch er eine falsche Richtung einschlug, die ihn zum Diffusen, Willkürlichen und Sonderbaren geführt hat. Einzelnes von ihm ist vortrefflich; die „Chronik eines fahrenden Schülers" und „die Geschichte des Philisters". Das Lustspiel „Ponce de Leon" hat viel Witz, ist aber doch zu breit. Die „Geschichte der mehreren Wehmüller" hat er mir selbst vorgelesen, aber ich habe keinen Geschmack daran finden können.

Mit beiden, Arnim und Brentano, habe ich im Leben manche persönliche Berührung gehabt, und sie fühlten sich, besonders in früherer Zeit, durch Manches in meinem Wesen angezogen. Wirklich stimmten wir in einigen Punkten überein. Dennoch ist immer etwas Fremdes zwischen uns geblieben, und dichterisch habe ich mich von beiden stets fern gefühlt. Es fehlte ihnen eines, was bei mir von der Poesie unzertrennlich ist, der reine und wahre Sinn für die Natur und das Natürliche. Bei ihnen kommt sie immer als etwas Reflectirtes und Gemachtes heraus; es scheint als sei es ihnen nicht rechter Ernst mit der Sache, als sei es ein Spaß. Man hat das Gefühl, als wenn sie es auch ebenso gut lassen könnten.

---

15. Z. Werner

war auch begabt, aber ein ganz verschrobenes Talent, das sich in die verkehrte Richtung immer tiefer hineinarbeitete. Nachdem Goethe seinen „Vierundzwanzigsten Februar" gewissermaßen anerkannt hatte, überschätzte er sich sehr. Das beste Werk ist „Die Söhne des Thals" geblieben, obgleich es auch hier an Sonderbarem nicht fehlt. Alles Spätere ist auf eine verkehrte Weise mystisch und verworren, und wird dadurch unerträglich. Persönlich habe ich den sonderbaren Mann niemals kennen gelernt.

---

16. Zschokke.

In meiner Jugend war Zschokke, der selbst noch ein junger Mann war, ein unermüdlicher Vielschreiber für Theater und Leihbibliotheken; damals entstand sein vielgenannter „Abällino". Später verwarf er alle seine frühern Sachen, den „Abällino" aber arbeitete er gar in Trochäen um, und schickte ihn mir zu. Es ist aber auch so noch ein höchst schlechtes Machwerk. Seine größern Romane sind schwach; aber die kleinere Erzählung ist seine Sphäre. Er erzählt gut und leicht, bisweilen sogar anmuthig und nicht ohne Humor. Er ist überhaupt ein leichtes und bewegliches Talent, aber kein tiefes. In den verschiedensten Gattungen findet er sich bis auf einen gewissen Punkt zurecht, und weiß es auch dem Publicum recht zu machen. Auch ist er ja Geschichtschreiber. Und wie eifrig sind nicht eine Zeit lang seine „Stunden der Andacht" gelesen worden! Man wollte es nicht glauben, daß der Verfasser dieses Erbauungsbuches auch den berüchtigten „Abällino" geschrieben habe.

---

17. Hoffmann

war eine merkwürdige Erscheinung; ein kleines unruhiges Männchen mit dem beweglichsten Mienenspiel und stechenden Augen. Er hatte etwas Unheimliches, und fürchtete sich zuletzt selbst vor seinen eigenen Gespenstern. Die Dichtung ist bei ihm zur Caricatur geworden, und obgleich er manches gut zu erzählen weiß, sind seine Erzählungen doch fast alle fratzenhaft.

---

18. Immermann.

Immermann's erstes Auftreten war ein sehr bescheidenes; aber er war eine Natur, die in ununterbrochener Entwickelung begriffen war, und bei weiterm Fortschreiten kam er bald zum Bewußtsein seines Werthes. Eine rasche Umwandlung ging mit ihm vor. Es war aber auch wirklich eine höchst bedeutende und starke Kraft, dies drückte sich in seinem ganzen Wesen aus. Er hatte etwas Entschiedenes und Männliches. Er urtheilte scharf und herbe, ja er konnte schroff, bitter und ingrimmig erscheinen. Kaum hat sich Jemand mit dem Theater soviel beschäftigt als er. Er dichtete für dasselbe, schrieb darüber, und leitete eine Zeit lang das Theater in Düsseldorf. Hier machte er allerlei anerkennenswerthe Versuche, aber mit allem Eifer konnte er die Sache doch nicht halten. Merkwürdig ist dabei, daß er niemals ein Stück geschrieben hat, welches ganz bühnengerecht wäre. Kaum eines seiner Dramen kann so aufgeführt werden wie es ist. Dies sah er selbst ein und änderte daher viel, z. B. sein „Trauerspiel in Tirol", dessen erste Bearbeitung viel Sonderbares enthält; so die Geschichte mit Hofer's Schwert. „Kaiser Friedrich" ist zu gedehnt und bleibt wirkungslos. Das beste ist wol der erste Theil des

„Alexis", obgleich auch hierin Manches hart und spröde ist, woran auch sonst seine Verse leiden. Der Epilog „Eudoxia" hat vielen Beifall gefunden; mir ist er immer fremdartig geblieben, und ich habe den gewaltigen Eindruck nicht empfunden, den Andere ihm nachgerühmt haben. Für mich sind auch die Trimeter störend. Wir dachten daran den „Alexis" in Dresden zur Aufführung zu bringen, mußten es aber aus andern Rücksichten aufgeben. In seinen letzten Lebensjahren hat sich Immermann am bedeutendsten entwickelt. Sein „Merlin" ist eigenthümlich und tiefsinnig, und wirklich Ausgezeichnetes hat er im „Münchhausen" geleistet. Dieser übertrifft die „Epigonen" bei weitem, in denen doch auch manches Gute ist. Die Dorfgeschichte ist durchaus vollendet, und im humoristischen Theile ist vieles vortrefflich und von der höchsten Wirkung. Ohne Zweifel ist es der beste Roman unserer neuesten Literatur. Immermann's früher Tod ist sehr zu beklagen; er würde gewiß zu noch viel Höherm gekommen sein.

---

19. Platen.

Platen hat mich immer kalt gelassen. Seine Verse werden gerühmt, und sie sind auch vortrefflich gebaut, und dafür hat er ein wahres Talent. Aber was er in diesen Versen gibt, ist doch nur mittelmäßig; in so anspruchsvollen Versen vermißt man den tiefern Inhalt am ersten. Aus seiner ganzen Poesie hört man immer die Selbstüberschätzung heraus. Besonders schwach sind seine Dramen; sie sind trocken und dürftig, es fehlt ganz an eigentlicher Composition. Er will sich nach den Alten gebildet haben, und glaubt Shakspeare tadeln zu können, den er gar nicht einmal versteht.

---

20. Heine.

Welches Reden hat man in der modernen Literatur nicht von Heine gemacht! Seine Bewunderer haben nur ihre Unwissenheit gezeigt, daß sie unsere ältere, wahre, tiefe Literatur nicht kennen. Das beste, was er geben kann, ist nichts Neues, es sind Nachklänge Goethe's in einzelnen seiner Lieder. Aber sonst welche Suffisance und gemeine Ironie! Und welche Eintönigkeit! Es ist immer wieder das alte Lied! Was soll man nun gar erst zu der Armseligkeit seiner Nachahmer sagen!

---

21. Moderne Literatur.

Die modernen vielbändigen Romane, die jetzt zu Modebüchern geworden sind, sind eine unerquickliche Lectüre. In chaotischen Massen sieht man die neue und bessere Form des Romans. In der Regel werden zahllose Fäden angeknüpft, und immer wieder von einer andern Seite her. Der Masse nach kommen wir auf den Standpunkt der alten Romane, wie „Clarissa", zurück. Die Gesellschaft, in der man sich befindet, ist meistens schlecht. Widerwärtig ist die positive Besserwisserei dieser modernen Schriftsteller. Ihr System steht ihnen fest, Alles tadeln sie, Alles kennen sie besser, Fürsten und Völkern geben sie Rathschläge, vor allem will man charakteristisch schreiben, und dies führt zu sonderbaren Verirrungen.

Manche moderne Dichter, welche wirklich Talent haben, verderben es durch die Art der Anwendung. Sie haben beinahe alle eine Neigung zum Ferocen und Atrocen, die in ihren Dichtungen sich als ein wahrhaft diabolischer Zug ausspricht. Bei allen ist das frevelhafte Streben, das Göttliche

zu sich herabzuziehen, sich ihm gleichzustellen, und mit ihm gewissermaßen zu fraternisiren. Auch bei den schriftstellernden und dichterischen Frauen findet sich dies. Einige von ihnen besitzen eine seltene Kraft, und man staunt, wie sie sich so weit von den Vorbedingungen ihres Geschlechts haben losmachen können. Neben vielem Unwahren, Verkehrten und Verbrannten gibt es doch auch manchen bedeutenden Zug, aber freilich auch viel Diabolisches. Der Eindruck dieser Dichtungen ist ein widerwärtiger und beleidigender. Das Vorbild solcher Frauen ist George Sand. Ueber manche neueste Dichtungen dieser Art muß man staunen; in ihnen wird ausgesprochen und durchgesetzt, was Männer in hunderten und aber hunderten von Büchern umsonst versucht haben. Unsicher flattern sie um die Flamme und versengen sich die Flügel; aber in diesen Producten ist der wahre Glutofen selbst. Auf jeden Fall ist diese ganze Richtung merkwürdig; es kommt hier eine bestimmte Gedankenreihe zum vollen Durchbruch, und darum muß man auch von solchen Büchern Notiz nehmen.

Die Barbarei unserer Zeit ist überhaupt groß, Sinn und Verständniß für die echte reine Kunstform ist verloren gegangen, nur das Massenhafte und Rohe gefällt. Die ältere Literatur lernt man erst durch wiederholtes Lesen kennen, die junge verliert dadurch, und wird zuletzt ganz unerträglich. Hier ist alles Prätension, und was schon längst besser gesagt worden ist, glauben die Verfasser zuerst auszusprechen. Dabei muß man doch noch die Nothwendigkeit der schlechten Literatur anerkennen. Sie wird gelesen, im Augenblicke gesucht, und sie geht im buchhändlerischen Sinne; sie macht daher dem Buchhändler Muth zu Unternehmungen. Ein gutes Buch findet selten einen Verleger, aber ein schlechtes gewiß; denn dort ist ein Risico, hier nicht. Entschließt sich

der Buchhändler ein gutes Buch zu verlegen, so muß die schlechte Literatur den Ausfall decken. So wird sie zu einer trefflichen Düngmasse für die gute, die ohne sie am Ende überhaupt nicht zum Vorschein kommen würde.

Es ist mir schon früher die Erscheinung vorgekommen, daß man den Versuch gemacht hat, die Poesie nach dem christlichen Dogma zu messen und es in dieselbe einzuführen. Es waren anerkennenswerthe Talente, stille strebsame Charaktere, die von ihrer Ueberzeugung tief durchdrungen waren, und denen jede äußere Absicht fern lag. Sie standen isolirt und sind auf die Literatur ohne Wirkung geblieben. Oft habe ich über die Grundansicht dieser Richtung disputirt, habe sie mir aber trotz aller Versuche nicht anzueignen vermocht. Ich muß gestehen, daß mir manches völlig unklar geblieben ist. Ich habe religiös und praktisch durchaus nichts gegen solche Ansichten an sich, und will einem Jeden die Meinung, daß sein Christenthum das beste sei, gern lassen; aber eine rein persönliche Ueberzeugung dieser Art kann doch nicht in der Poesie herrschen sollen. Ergibt sich denn nicht aus der Poesie ihrer Natur nach die Religion von selbst? Ich kann es nicht billigen, wenn in einem Drama dieser Art menschlich edle und natürlich reine Charaktere untergehen müssen, weil sie keine Christen sind, und Schurken siegen, weil sie jenen das Christenthum bringen wollen. Die Heiden, die übrig bleiben, haben nun freilich das Christenthum, aber in welcher Weise! Kann es ihnen irgend etwas fruchten, wenn sie es aus den Händen von Bösewichtern bekommen? Es ist weder dichterisch noch dramatisch erlaubt, das Christenthum durch Schurken vertreten zu lassen, weil man seine siegreiche Gewalt zeigen will. Die ältern Franzosen argumentirten gerade umgekehrt; sie nahmen aus der Reinheit der Naturvölker und der Nichtswürdigkeit der

Christen ihre Einwände gegen das Christenthum her. Und wird denn das Heilige durch eine solche Behandlung nicht am Ende selbst profanirt?

3. Fremde Literatur.

1. Die Alten.

Die alte Welt, namentlich das Wesen der antiken Tragödie, ist mir erst spät aufgegangen, nachdem ich aus Göttingen nach Berlin zurückgekehrt war. Ich hatte mir als junger Mensch meine eigene Welt gebildet, die freilich der alten fern lag. Auch blieben mir die wiederholten allgemeinen Anpreisungen der antiken Größe und Kunst, die ich auf der Schule immer wieder hören mußte, unverständlich. So verstand ich die Grandiosität des Aeschylus damals gar nicht.

Am frühsten hat mich die „Odyssee“ entzückt, die ich schon als Knabe in meiner Weise las, und nicht genug lesen konnte. Ich habe sie immer für eins der wunderbarsten Erzeugnisse des dichtenden Geistes gehalten. Sie ist ein wahres Wunderwerk, wie es keine Literatur zum zweiten Male besitzt. Ich stelle sie auch bei weitem höher als die „Ilias“. Die höchste Kunst zeigt sich in den Episoden, und wahrhaft dichterisch offenbart sich die Welt des Wunders. Welch unerschöpflicher Reichthum des Lebens und der Bewegung ist nicht darin, welch eine Fülle der Gestalten und Situationen! Alles ist so anschaulich und voller Leben, und diese Kämpfe und Abenteuer spannen und interessiren uns. Es lebt darin ein reiner und tiefer Sinn für die Natur, und mächtig ergreifend ist die Schilderung ihrer Erscheinungen. Mit dem Gewaltigen, ja Furchtbaren verbindet sich dann auch das

Rührende und Empfindungsvolle. Wie rührend ist es nicht, wenn Odysseus in sein Haus zurückkehrt, und der treue Hund ihn zuerst erkennt!

Am liebsten habe ich nachher den Euripides gelesen, den ich eine Zeit lang wol meinen Lieblingsdichter nennen konnte. Er steht der modernen Empfindungsweise näher als die andern. Man sagt seine Charaktere seien manierirt und rhetorisch. Das sind sie aber doch nicht überall, oft sind sie sogar trefflich, und stehen in der schönsten Weise zwischen Tragik und Humor lebensvoll in der Mitte, z. B. Hercules in der „Alceste" und Pentheus in den „Bachen". Beides sind treffliche Stücke. Andere Charaktere haben wirklich etwas Zartes. Wie edel ist nicht „Iphigenia in Tauris" gehalten! Auch der „Hippolytus" ist ein gutes Stück. Wie in den Charakteren steht uns auch im Plan und in der Verwickelung seiner Tragödien Euripides näher. Die im Anfange immer wiederkehrenden Monologe sind als Exposition im Sinn und Charakter des Chors zu betrachten. Der Chor selbst erscheint freilich gesunken. In das verdammende Urtheil über Euripides, welches seit den Schlegel oft wiederholt worden ist, habe ich nie einstimmen können.

Man hat noch nicht genug Aufmerksamkeit darauf gewendet, wie sich die Idee des Göttlichen bei den griechischen Tragikern entwickelte. Seit Aeschylus hat sie sich in kurzer Zeit bedeutend verändert. Welcher titanenhafte Trotz gegen das Göttliche ist nicht bei diesem im „Prometheus", an den man nur durch Schiller's „Räuber" wieder erinnert wird. Seinen Zeus stellt er widerwärtig, man könnte sagen fast bösartig dar; er schildert ihn mit einer directen Ironie. Welch ein gewaltiger Geist mußte es nicht sein, der es wagen konnte, die überlieferten Götter des Volkes so zu behandeln! Und dann wieder, wenn man mit dem „Prometheus" die „Perser"

vergleicht, wie unendlich verschieden ist er nicht in beiden! Ganz anders zeigt sich gleich darauf Sophokles. Im „Oedipus auf Kolonos" ist, den Fluch gegen den Sohn ausgenommen, Alles Versöhnung. Oedipus selbst erscheint versöhnt, gereinigt, großartig. Es ist in diesem Stücke eine Ahnung des Christlichen. Diese gibt sich beinahe überall in den Chören kund, wo in der heiligen Resignation die Versöhnung hervortritt. In Sophokles selbst lebt ein Geist, der dem Christenthume verwandt ist. Anders ist es mit Euripides, dessen Götter unleugbar viel tiefer stehen, und menschlichen Leidenschaften unterworfen sind.

Neulich habe ich wieder einmal den „Lucian" gelesen. Ganz anders ist der Eindruck, den ich jetzt davon habe, als vor Jahren, wo ich ihn zuletzt las. Ich kann mit diesem Witze nicht mehr übereinstimmen. Ist es Scherz oder Ernst, man weiß es nicht. Er erscheint mir willkürlich, ohne festen Inhalt, bisweilen scurril. Lucian ist übersättigt. Ebenso ist mir Petronius zuwider, beide sind blasirt. Aber Niemand ist weniger für den Witz gemacht als der Blasirte, und doch drängen sich gerade diese auch heute dazu, als wenn sie allein dafür berufen wären. Die innere Zerrissenheit macht nicht den Witz; es gehört dazu ein in sich befriedigtes, ruhiges und heiteres Gemüth, aus diesem allein kann der wahre Witz kommen.

---

2. Dante

ist ein wahrhaft großer Dichter. Vieles in seiner „Hölle" ist erhaben, gewaltig und bis zur Vernichtung erschütternd. Aber mich stört sein theologisches und philosophisches System, so tiefsinnig es auch sein mag, im Gedichte. Es stieß

mich ab, wenn mich anderes ergriff. Ich kann sagen, Dante ist mir stets nah und fern zugleich gewesen.

---

3. Camoens

ziehe ich den großen italienischen epischen Dichtern vor; ich habe sein Gedicht immer mit hoher Bewunderung betrachtet. Mit Recht sind die Portugiesen auf dieses nationale Werk stolz. Niemals wieder in neuerer Zeit haben sich in einem epischen Gedichte wahre Poesie und Geschichte so verbunden. Es enthält zugleich in gewissem Sinne die Geschichte Portugals. Hier zeigt sich Camoens als hohen Meister in der Episode. Wie herrlich ist nicht z. B. die von der Ines de Castro.

---

4. Shakspeare.

Shakspeare selbst war sich der ganzen Gewalt seines Genius gewiß nicht bewußt, und eben darum weil er still und absichtslos dichtete, weil er nicht anders konnte, war er so groß. Diese Unbefangenheit war seine Natur und Größe. Seine Entwickelung ist offenbar eine sehr normale gewesen; von schwächern Anfängen ist er zum Großartigen, ja zum Kolossalen fortgeschritten. Seine Zeitgenossen erkannten ihn schwerlich so, wie wir; er wird wol ehrenvoll genannt, aber ohne ihn wesentlich von Andern zu unterscheiden, deren Namen jetzt kaum noch bekannt sind. Wie bei ihm, so ist es überhaupt schwer zu sagen, wo in der Seele des Dichters die unmittelbare Begeisterung aufhört und das bewußte Schaffen anfängt. Aus eigener Erfahrung kann ich wol sagen, daß es für den Dichter selbst das Beste ist, nicht zu viel darüber zu grübeln; dies kann die Productionskraft nur schwächen.

Ich habe Shakspeare's Stücke stets in zwei Classen getheilt, die wohl von einander zu scheiden sind, da der Dichter in beiden keineswegs in derselben Weise auftritt, nämlich in historische und mythische. Dort ist er episch breiter, er läßt sich mehr gehen und ist mitunter sogar gedehnt, was man in den übrigen Dramen nie findet. So zum Beispiel in den Heinrichen.

Eigentlich ist nur der erste Theil von „Heinrich IV." dramatisch concentrirt, der zweite hat ganz entschiedene Längen; hier ist die Gefangennehmung der Rebellen durch Lancaster geradezu breit, ganz gegen Shakspeare's sonstige Art. Auffallend ist auch die Umwandlung, die mit Falstaff's Charakter vor sich geht. Im Vergleich mit der Weise, wie er im ersten Theile geschildert wird, ist er sehr gesunken. Die Ritterlichkeit, die er dort wenigstens in einem gewissen Schein zu bewahren sucht, ist ganz verschwunden, er steht dem Prinzen ferner, und hat weniger Witz aber viel mehr Gemeinheit. Auch sind die Scenen mit den Rekruten und mit Dorchen weit ausgeführt. Ich habe immer vermuthet, daß dieser Falstaff überhaupt noch manche Umwandlung anderer Art durch den Dichter erfahren habe. In einem der ältesten Drucke „Heinrich's IV." heißt er Oldcastle; dies war aber ein Märtyrer und Heiliger der Wicleffiten aus der Zeit Heinrich's V., und sein Name galt auch bei den Puritanern etwas. Offenbar war der Dichter kein Freund der finstern Puritaner, die schon unter Elisabeth hervorzutreten anfingen. Gewiß belegte er zuerst nicht ohne satirische Absicht den leichtfertigen und ausschweifenden alten Gesellschafter des Prinzen mit dem Namen des puritanischen Heiligen. Dies mußte die strenge Partei gegen ihn aufbringen, und um sie zu beschwichtigen, nannte er ihn später Falstaff; aber durch Zufall und Unachtsamkeit ist der erste Name nicht überall getilgt worden.

Ebenso glaube ich, daß Shakspeare, um jene Partei zufrieden zu stellen, das Schauspiel „Oldcastle" schrieb, das man ihm ganz mit Unrecht abspricht. Hier macht er Oldcastle selbst zum Helden, und behandelt in ernster Weise den ersten Theil seines Lebens.

Dieselbe epische Breite wie in „Heinrich IV." findet sich dann noch besonders in „Heinrich V.", wo der Dichter sogar den erzählenden Chor zwischen die einzelnen Acte eingeschaltet hat. Ebenfalls episch, doch wieder in anderer Weise, sind die Bürgerkriege in „Heinrich VI." gehalten.

Das gewaltigste unter allen historischen Stücken, und der gewaltigste Charakter bleibt aber „Richard III.", eine der kolossalsten Conceptionen, welche jemals in der Poesie vorgekommen sind. In seiner Weise ist er vollkommen abgeschlossen und durchgebildet. Es ist der Charakter des vollendeten Egoismus, und so steht er in einsamer Furchtbarkeit über der gewöhnlichen Welt; für ihn gibt es kein Gut und Böse mehr. Er verachtet die Menschen tief, aber die Erbärmlichkeit seiner Umgebung, aus welcher er furchtbar emporragt, bestätigt ihn in dieser Verachtung. Man schmeichelt ihm, man kriecht vor ihm, oder sucht ihn mindestens zu gebrauchen. Aber eben dadurch macht er alle von sich abhängig, und beherrscht und vernichtet zuletzt alle. In dieser dämonischen Gewalt hat Napoleon's Charakter eine große Aehnlichkeit mit dem seinen. Aber neben dem furchtbar Abschreckenden besitzt er gewinnende Eigenschaften, die mit fast zauberhafter Gewalt auf die Menschen wirken. In einem solchen Maße ist ihm die höchste Macht der Rede eigen, die denkbar ist; wie könnte er sonst die freilich schwache und eitle Anna gewinnen? Er, bei seiner Beschaffenheit, und unter diesen Umständen? Er selbst wundert sich und spottet darüber, daß es ihm gelingen konnte! Nur einmal regt sich bei ihm

das Gewissen. Es war nothwendig ihn auch in einem solchen Momente zu zeigen, weil wir sonst den Menschen in ihm nicht mehr erkennen würden. Man hat den Monolog, mit dem das Stück beginnt, auffallend gefunden. Das kann so scheinen, wenn man es ganz für sich auffaßt; man muß es aber im engen Zusammenhange mit Heinrich VI. betrachten, an dessen letzte Scenen es sich sogleich anschließt.

Gegen die Motivirung der heißen und übereilten Liebe in „Romeo und Julie" hat man Zweifel erhoben; ich glaube man hat sie sich etwa so zu denken: Julie ist jung, Italienerin, sie hat heißes Blut, und ist bisher eingezogen gehalten worden. Die Mutter steht ihr fern, der Vater streng gegenüber. In dieser Häuslichkeit bleibt sie meistens der Erziehung der Amme überlassen, mit der sie stets zusammen ist, und deren Einfluß kein günstiger sein kann, denn sie ist eine gewöhnliche, sinnliche Person, deren zweideutige Reden natürlich auf Juliens Phantasie einwirken müssen. Sie sehnt sich nach Freiheit, und innerlich ist längst in ihr eine solche Leidenschaft vorbereitet, als ihr Romeo begegnet.

Shakspeare's Lustspiele tragen alle mehr oder weniger den Charakter des Märchens an sich; nur die „Widerbellerin" nicht, wo alles schlicht und bürgerlich hergeht. Einer frühen Zeit gehören gewiß „Die beiden Veroneser" an; hier findet sich nur eine directe Komik, noch nicht die Ironie.

In der Ironie ist Shakspeare Meister. Ob sie bei ihm bewußt oder unbewußt war, ist schwer zu sagen; es ist dies ein tiefes Seelengeheimniß, in das nicht einzudringen ist, aber fast in allen seinen Charakteren und Verwickelungen tritt sie hervor. Wenn Romeo verliebt in Rosalinde auftritt, um gleich darauf jene gewaltige Leidenschaft für Julie zu fassen, so deutet dies allerdings seine Seelenstimmung und Disposition für diese Liebe an, aber in dieser Zusammen-

stellung liegt doch entschieden eine Ironie. Wenn der Mönch, um Schlimmeres zu verhüten, die Trauung beschleunigt, und dadurch schwerere Verwickelungen herbeiführt, die ihn nun nöthigen, zu dem Schlaftrunke zu greifen, so ist das wiederum Ironie; ebenso, wenn durch den Scheintod, der in der besten Meinung veranlaßt ist, der wirkliche Tod Romeo's, und endlich auch Juliens herbeigeführt wird. Dies löst sich wiederum auf, indem sich nun die streitenden Familien über den Leichen ihrer Kinder versöhnen.

Wenn in „Heinrich IV." Percy, der Führer der Verschwörung, seine Bundesgenossen beleidigt, und durch verkehrten Ungestüm sein eigenes Werk zerstört, so behandelt der Dichter den Helden, den er sonst so bedeutend ausgestattet hat, ironisch. Ironisch steht auch der Prinz seinen Spießgesellen gegenüber, und daß dies der Fall sei, merkt keiner von ihnen, auch der gewitzigte Falstaff nicht. Eine sehr tiefe Ironie liegt in der Scene, wo der Prinz am Sterbebette seines Vaters sich die Krone voreilig aufs Haupt setzt. Allerdings spricht der Dichter darin auf das erschütterndste die Nemesis aus. So faßt es auch Heinrich IV. selbst auf; aber auch in dieser Stimmung versöhnt er sich wieder mit dem Thun des Sohnes auf dessen keineswegs besonders tiefe Gegenrede, weil es ihm jetzt klar wird, daß er auch eine Anlage zum Herrschen in sich trage, was er vorher nie geglaubt hatte. Nun erst hält er sein Werk für gesichert und kann ruhig sterben.

Auch Brutus ist ironisch gehalten; er ist ein trefflicher, edler, reiner und gebildeter Mann, der nur das Beste will, aber politisch ist er blind und schwach. Er erkennt nicht, daß Roms einziges Heil, wie es damals war, in Cäsar lag, und mordet ihn, um Rom zu retten; und da er die Revolution losgelassen hat, ist er zu weich, zu mensch-

lich, um sie consequent durchzuführen. Cassius ist ein schlechterer Mensch, aber ein besserer Politiker; er würde die Sache ganz anders geleitet haben.

Ebenso steht es mit Coriolan. Er ist Held durch und durch, und der Retter des Vaterlandes. Aber er geht hin in blinder Wuth das Vaterland, das er gerettet hat, selbst zu verderben. Und wiederum in demselben Augenblicke, wo es nun in seine Hand gegeben ist, weicht er vor seinem eigenen Werke zurück, und gibt den Bitten der Mutter nach.

Kaum ist der Held eines andern Stücks vom Dichter mit mehr Ironie behandelt worden als Hamlet. Der Geist seines Vaters kehrt wieder, um ihn zur That der Rache aufzufordern. Statt zu handeln, fingirt er Wahnsinn, durch diese Erscheinung fast bis zum wirklichen Wahnsinn aufgeregt, um auf diese Weise den Gegner zu erforschen, und sich zu überzeugen, ob der Geist, der ihn soeben noch bis in die Tiefen seines Wesens erschütterte, in der That die Wahrheit gesagt habe. Da er so nicht zum Ziele kommt, verfällt er auf das Mittel mit dem Schauspiele. Nach der Wirkung desselben kann er keinen Augenblick mehr darüber im Zweifel sein, daß der König der Mörder seines Vaters sei; auch darüber nicht, daß der König, sobald er diese Ueberzeugung bei ihm voraussetzen muß, ihn selbst nicht länger leben lassen kann. Seine eigene Lage fordert ihn zum Handeln auf, denn seine Stellung ist eine unwürdige. Er ist der Erbe der Krone, und sein Oheim ein offenkundiger Usurpator, der ihn verdrängt hat. Die Gelegenheit zur That, die sich ihm darbietet, als er den König im Gebete trifft, läßt er vorübergehen, und in dem darauf folgenden Gespräche mit der Königin handelt er allerdings, aber übereilt, und nun trifft er den Unschuldigen statt des Schuldigen, den überdienstfertigen

Polonius. Auch das ist Ironie. Nachdem der Plan des Königs wider Hamlet's Leben mislungen ist, läßt er sich zu jenem Zweikampf verleiten, der nun fast wider seinen Willen das herbeiführt, was er ursprünglich wollte. Meistens wird dieser Zweikampf ganz falsch verstanden. Nach P. A. Wolff's Aenderung entreißt Hamlet das vergiftete Rapier dem Laertes mit den Worten: „Ist das ritterlich?“ Aber ist es denkbar, daß sich Laertes diese Waffe werde entreißen lassen, deren Wirkung er kennt? Ich denke es mir so: Im Hintergrunde der Bühne steht ein Tisch, auf diesem liegen die Rapiere. Die Kämpfenden ergreifen sie, machen einen Gang miteinander, und legen sie dann dort wiederum nieder. Dies wiederholt sich mehrere Male. Die Pausen des Kampfes werden durch die Gespräche gefüllt. Hier läßt der König durch Osrik, oder irgendeinen andern der Hofleute, die Rapiere unbemerkt vertauschen, sodaß nun das vergiftete auf Hamlet's Seite zu liegen kommt und von diesem ergriffen wird. Denn der König, der sich überall als Mann von Consequenz zeigt, kann auch Laertes nicht leben lassen, der soeben noch an der Spitze eines Rebellenhaufens stand, und außerdem ja den ganzen Plan kennt, der gegen Hamlet angelegt ist. Das gerade Gegenbild Hamlet's ist Fortinbras, der Erbe des Reichs. Die Ironie, welche in der ganzen Tragödie herrscht, hat weder Schröder noch auch Goethe erkannt, sonst hätte dieser nicht eine solche Bearbeitung vorschlagen können, wie er es im „Wilhelm Meister“ thut.

„Hamlet“ ist überhaupt eines der wunderbarsten Stücke, von einem nicht auszudenkenden Tiefsinn. Je mehr man es studirt und sich damit vertraut macht, je mehr findet man, daß der Dichter uns immer neue Räthsel aufgibt. Hamlet's Charakter selbst ist das größte Räthsel. Die entgegengesetztesten Eigenschaften sind hier zu einem Ganzen verbun-

den. Gewiß ist er kein Held im gewöhnlichen Sinne des Worts, aber ebenso wenig nur reflectirt, oder nur melancholisch, oder nur edel, oder nur witzig und geistreich. Mit welcher schlauen und kalten Berechnung beseitigt er nicht Rosenkranz und Güldenstern, und über das Gelingen seiner List äußert er eine hämische Freude. In der nächtlichen Unterredung mit der Mutter erscheint er mitunter roh, und dann hat er wieder Augenblicke reinster menschlicher Weichheit und edler Erhebung.

Auch sein Wahnsinn ist schwer aufzufassen. Ist er durch die furchtbare Erscheinung des Vaters wirklich wahnsinnig geworden, oder ist es nur ein erheuchelter Wahnsinn? Es scheint beides, und der Gedanke, sich wahnsinnig zu stellen, scheint selbst schon die Folge eines gewissen Irrsinns zu sein. Höchst räthselhaft ist darum der Schluß des ersten Acts. Will Hamlet schon den Horatio glauben machen, er sei wirklich wahnsinnig? Weshalb die Wiederholung des Schwurs? Und warum wiederholt der Geist selbst jenen Zuruf: „Schwört"? Ganz verkehrt werden hier in der Regel Hamlet's bekannte Worte: „Es gibt mehr Dinge zwischen Himmel und Erde" u. s. w. verstanden. Man pflegt sie auf die Erscheinung des Geistes zu beziehen, aber wie ist das möglich? Wie kann Hamlet zu Horatio und seinen Gefährten so sprechen? Sie haben ja den Geist früher gesehen als er, und ihn davon erst benachrichtigt. Es ist eine Hindeutung auf das, was Hamlet durch den Geist erfahren hat, daß sein Vater wirklich durch Meuchelmord gefallen ist.

Auch der berühmte Monolog „Sein oder Nichtsein" wird stets misverstanden. Man denkt an einen Selbstmord Hamlet's. Aber nicht davon spricht er; welche Veranlassung hätte er auch jetzt, wo ihn Alles zum Handeln auffordert, sich das Leben zu nehmen? Es sind Betrachtungen, auf die ihn

die That hinführt, die er vollziehen soll. An einen möglichen Verlust des Lebens denkt er, und grübelt wieder statt zu handeln. Auch in diesem Monolog ist Manches dunkel. Wie kann Hamlet von jenem unentdeckten Lande sprechen, von deß Bezirk kein Wanderer wiederkehrt? Ist ihm nicht der Geist seines Vaters wiedergekehrt, um ihm ein schweres Geheimniß zu entdecken? Und hat er ihm nicht Andeutungen seines Zustandes gemacht?

Der König ist übrigens nicht so elend, als Hamlet ihn darstellt. Er ist herrschsüchtig, sinnlich und schwelgerisch, aber nicht ohne Kraft. Seine Leidenschaften machen ihn endlich zum Verräther, Thronräuber und Brudermörder, und nun treiben ihn seine Verbrechen vorwärts. Seinem Charakter gemäß weiß er die Mittel zu wählen, und er weiß zu handeln. Er hat Entschlossenheit, und ist sogar nicht ohne eine gewisse Würde. Im Augenblicke der Gefahr tritt er Laertes und dem Rebellenhaufen allein entgegen, im Vertrauen auf das Uebergewicht der Majestät; und er beschwichtigt sie wirklich. Auch kann es ihm nicht an glänzenden und bestechenden Eigenschaften fehlen; wie konnte er sonst die Frau jenes Heldenkönigs verführen? Auch Laertes steht im Gegensatze zu Hamlet. Obgleich er tief unter diesem steht, und das Unglück seiner Familie durch den König unmittelbar gar nicht veranlaßt worden ist, so ist er doch gleich damit bei der Hand, eine Meuterei anzustiften. Hamlet, der das Recht auf seiner Seite hat, den das Unglück des Landes und eine wunderbare Mahnung zum Handeln auffordern, kann nicht dazu kommen.

Dem „Hamlet" ist in gewissem Sinne der „Lear" entgegengesetzt. Dort wirkt alles retardirend, immer wieder wird die Handlung von ihrem Ziele abgelenkt. Hier überstürzt sich Alles, und drängt mit fast wahnsinniger Hast zum

Untergange hin. Lear erscheint schon gleich im Anfange schwachsinnig. Er mißt die Liebe seiner Töchter zu ihm nach den Versicherungen, die sie im Augenblicke vorzubringen wissen, und davon macht er die Theilung des Landes abhängig! Er verstößt Cordelia, weil sie eine solche Versicherung nicht geben will; und auch sie erscheint herbe, da sie sich lieber vertreiben läßt, als daß sie ihren schwachen Vater mit einem Worte zufriedenstellt. Endlich verdirbt Kent durch seine wohlgemeinte, aber unzeitige und übertriebene Hitze Alles, und mit ihm verstößt der König seinen einzigen treuen und kräftigen Rathgeber. Denn der Narr erkennt nur das aberwitzige Thun des Königs, aber er kann nicht helfen.

Auch Macbeth hat etwas von der Ironie. Es ist eine ursprünglich kräftige und edle Natur; so auch Lady Macbeth. Aber die Trugbilder ihres Ehrgeizes treiben sie zum Verbrechen, und als sie nun die Krone haben, sind sie ihr nicht gewachsen, und erliegen unter der Schwere ihres Frevels.

Im „Kaufmann von Venedig" ist es eine Ironie, wenn die Gnade der Christen, die Shylock gewährt wird, sich darin äußert, daß man ihn zwingt, sich taufen zu lassen. So auch in „Was ihr wollt", wo ein unbedeutender junger Mensch, wie Sebastian, ein glänzendes Glück macht und die vielumworbene Olivia heirathet, nur weil er mit seiner Schwester Aehnlichkeit hat. Das Alles ist ironisch, und so überall bei Shakspeare, man mag hingreifen wo man will. Das gibt seinen Charakteren eben das Anschauliche und Begreifliche, und dadurch sind sie wirkliche Menschen.

---

5. Ben Jonson

ist der gerade Gegensatz zu Shakspeare, und geht umgekehrt wie dieser zu Werke; er ist ein steifer und gelehrter Dichter.

Shakspeare gibt uns wirkliche Menschen, Ben Jonson hat nur Typen, die zuletzt allegorisch werden, und jeden Zug des Menschlichen verlieren. Er ist witzig und scharf, er combinirt mit ungemeinem Verstande, und weiß alle Möglichkeiten zu erschöpfen. Hierin muß man ihn bewundern, und das habe ich stets gethan. Und doch hat er wieder etwas Gehässiges; er zieht zugleich an und stößt ab. Widerwärtig ist er in seinem „Poetaster“. Sein bestes Stück ist der „Volpone“, und dann „Epicoene“.

6. Alfieri

ist, so viel er auch geschrieben hat, doch nur ein gemachter Dichter, wie es auch seine französischen Vorbilder sind, nach denen er gearbeitet hat. Er ist finster, starr und gewaltsam, und hat darin eine gewisse Aehnlichkeit mit Klinger. Er thut sich auf seinen Lakonismus viel zu Gute, und wird dadurch zuletzt wirklich unerträglich.

7. Goldoni

hat in seinen Familiengemälden und der Neigung, häusliche Zustände darzustellen, einen deutschen Zug. Das italienische Leben schildert er aber in der That vortrefflich, und als Charakterzeichner ist er nicht genug anzuerkennen, z. B. in seinen „Inamorati“. Unübertrefflich ist sein gutmüthiger Polterer, und diesem ließe sich noch mancher andere Charakter an die Seite stellen. Auf jeden Fall steht er darin, wie überhaupt in der Schilderung häuslicher Zustände, weit über Iffland. Ich habe seine Komödien immer mit dem größten Vergnügen gelesen. Auch von den Italienern wird er in hohem Grade anerkannt, während Gozzi, der doch

auch ein bedeutendes Talent ist, trotz der Fülle seiner Phantasie heutiges Tages kaum noch gelesen wird.



8. Rousseau

lernte ich als junger Mensch zufällig auf einer Harzreise im Jahre 1792 kennen. In einem Wirthshause fand ich die „Neue Heloise". Ich war von der Darstellung, von der Glut der Leidenschaft in der ersten Hälfte entzückt. Aber bald kam die Abkühlung. Die zweite Hälfte und den Ausgang fand ich höchst matt, und warf endlich das Buch unwillig fort. Seitdem war ich mit Rousseau abgefunden.

9. Byron.

Eine höchst merkwürdige Natur ist Byron. Man hat Recht, seine große dichterische Kraft anzuerkennen, aber sie ist durchaus einseitig, und es ist viel Falsches und Verkehrtes dabei. Er ist eigentlich der Urvater unsers ganzen eiteln, modernen Poetenthums. Er ist in seinem Unglücke so voller Absicht und Selbstbewußtsein; sein Weltschmerz, mit dem er sich so viel zu thun macht, wird affectirt und verzerrt; überall drängt er sich eitel in den Vordergrund. Ich halte „Child Harold" für die gelungenste seiner Dichtungen; besonders ist der Anfang vortrefflich. Sonst sind alle seine Erzählungen viel zu lang, dunkel, schwierig und eintönig. Höchst schwach sind seine Dramen; er hat von der Natur des Dramatischen gar keinen Begriff. Und wie urtheilt er dabei über Shakspeare! Ebenso sonderbar ist seine Ansicht von dem nüchternen Pope, den er auf eine übertriebene Weise hervorhebt.

10. **Walter Scott**
besitzt eine große Fähigkeit der Schilderung und Darstellung, er weiß die Dinge im Einzelnen anschaulich zu machen, und darin liegt seine große Wirkung. Es fehlt ihm nur wenig um ein wahrer Dichter zu sein; aber dieses Wenige reicht gerade hin, um ihn von der höchsten Stufe auszuschließen. Unter seinen Romanen stelle ich den frühesten „Waverley" am höchsten. Seine epischen Sachen sind schwach.

---

4. Theater.

Die Einrichtung der alten Bühne ist für mich immer noch dunkel, so viel auch darüber gesprochen und gestritten worden ist. Wir haben den schönen Versuch gemacht, die antike Tragödie bei uns herzustellen, aber dabei ist erst recht klar geworden, wie Vieles hier für uns räthselhaft und unbegreiflich ist. Gewiß hat man damals Mittel gehabt, in großen Räumen und auf große Massen gewaltig zu wirken.

Ich habe immer eine große Vorliebe für die alte englische Bühne gehabt, und ich glaube, daß sie höchst zweckmäßig eingerichtet war. Sie war nicht tief, aber breit. Dadurch, daß sich die Figuren auf einem nicht zu tiefen Hintergrunde bewegen, bekommt das Zusammenspiel eine ganz andere Haltung und Einheit. Die Decorationen waren die einfachsten, und man spielte am Tage; das ist ein großer Vorzug. Als ich nach Berlin zurückgekehrt war, habe ich mich eine Zeit lang mit dem Gedanken beschäftigt, daß man nach dem Vorbilde der altenglischen Bühne ein Theater, etwa im Thiergarten, aufschlagen könne. Zunächst hätte es nur

für Shakspeare'sche Stücke sein sollen, und ich bin überzeugt, daß der Versuch gelungen wäre. In dem Lichte des Tages würde Alles einfacher und natürlicher erscheinen; freilich hätte es nicht etwa von vorn, sondern durch eine Oeffnung von oben her auf die Bühne fallen müssen.

Unsere gewöhnliche Bühne hat viele Mängel; sie ist vor allem zu tief und zu hoch. Die großen Häuser sind der Verderb des Schauspiels. Wie soll selbst ein bedeutender Schauspieler den Raum füllen, wenn der Schall seiner Stimme nicht gesammelt wird, sondern in dem tiefen Hintergrunde und nach oben hin verhallt? Das Mienenspiel, alle seine Nüancen bleiben unbemerkt, und der Schauspieler muß in diesen weiten Räumen verloren gehen. Das eigentliche Schauspiel ist nur auf ein mäßiges Haus berechnet, und nur hier kann die tragische Kunst zur vollen Wirkung kommen. Auch ist die Beleuchtung viel zu hell. Von zahllosen Oellampen ist man jetzt gar zum Gas gekommen. Das geht über den milden Schein des Tages weit hinaus. Nun erscheint Alles in einem grellen und übertriebenen Lichte, und daraus ergeben sich wieder andere Uebelstände; Alles wird unnatürlich. Die Täuschung, welche die Bühne will, kann ein solches Licht nicht vertragen. Damit hängt auch der übermäßige Prunk in Costümen, Decorationen und Maschinerien zusammen; er gehört auch zum Verderb der Bühne. Aber das ist jetzt eine Nothwendigkeit für sie geworden, sie kann ohne das nicht mehr bestehen, und Bühne und Publicum ruiniren sich gegenseitig. Mit wie einfachen Mitteln und einfachen Costümen spielte man nicht früher, als man das sogenannte historisch getreue Costüm noch nicht kannte! Für das wirkliche Spiel ist damit gar nichts gewonnen, und die Aufmerksamkeit wird auf Nebendinge hingeleitet.

Diese erdrückende Pracht ist eine Folge davon, daß in

neuerer Zeit unsere größern Bühnen fast alle zu Hoftheatern geworden sind; sie sind nun Anstalten eines nothwendigen Luxus. Die Kunst im Ganzen war besser daran, als die Schauspieler unter ihren Principalen und Directoren standen, und man sie noch nicht als lebenslänglich angestellte Beamte ansah. Das berliner Theater hat unbezweifelt seine beste Zeit unter Engel's Leitung gehabt, dessen Verdienste man anerkennen muß. Er hatte Urtheil und Einsicht in die Sache, er stand mit den Schauspielern gleich, und gab sich mit ihrer Bildung und dem Einstudiren der Stücke große Mühe. Als Friedrich Wilhelm II. damals zuerst jährlich eine kleine Summe für das Theater aussetzte, wurde das von allen Kunstfreunden mit Jubel begrüßt, als der Anfang einer neuen Periode. Man kann aber ohne Uebertreibung sagen, daß damit das Sinken des Theaters begonnen hat. Die Komödianten fingen an sicher und träge zu werden. Seit jener Zeit sind die königlichen Zuschüsse alljährlich gewachsen; jetzt kann das Theater ohne sie gar nicht mehr bestehen, und was wird damit erreicht?

Bühne und Schauspielkunst befinden sich bei uns in tiefem Verfall; überall herrscht Naturalismus Roheit oder Verbildung. Große Künstler haben wir gar nicht mehr. Ein solcher war Fleck. Er war einer der größten instinctiven Schauspieler, die es je gegeben haben mag. Alles kam bei ihm aus einer tiefen Begeisterung und schöpferischen Phantasie hervor; wenn sie ihn ganz erfüllte und beherrschte, konnte er gar nicht anders als gewaltig und erschütternd wirken. Er war selbst eine große und dichterische Natur. Aber er wurde schwach, sobald er zu reflectiren anfing, oder überwiegend mit Hülfe des Verstandes darstellen wollte; er spielte dann auch nicht gut. Darum wollte ihm der Odoardo in der „Emilia Galotti" nicht gelingen; es lag in

dieser Rolle zu viel Berechnetes für ihn. Die kühnen, gewaltsamen und oft scheinbar unerklärlichen Uebergänge der Leidenschaft, die wunderbaren Combinationen der Phantasie, die seltsame Mischung der Tragik und des Humors, die das eigentlich erschütternde Pathos ausmacht, das Alles traf er, und durchlief mit staunenswerther Sicherheit die ganze Stufenleiter dieser Töne. Hier konnte er sich seinem Genius sicher überlassen. Er war durchaus edel in seinem Anstande. Die edle Würde war ihm angeboren; man hätte ihm das Höchste bieten können, wenn er auch gewollt hätte, er würde nicht unedel oder gemein haben erscheinen können. Mit einem königlichen Anstande ging er schon über die Straße. Die Rolle, welche er am Abend spielen wollte, erfüllte ihn vorher, und man sah den Helden einherschreiten, den er darstellen sollte. Ein gewaltigeres, volleres Organ als das seine hat es nicht gegeben; es konnte Musik sein und im Sturme der Leidenschaft sich bis zum Donner steigern. Er war stolz im Gefühle seiner künstlerischen Kraft, aber dennoch bescheiden, denn er kannte die Grenzen seines Talents, so groß es auch war, sehr gut, und wußte, was für ihn paßte. Die einzige niedrig komische Rolle, die er mit einer Art Vorliebe zu spielen pflegte, war der Poet Flickwort im „Schwarzen Mann". Obgleich er sich hier erniedrigte, war er doch nie gemein. In frühern Zeiten sang er auch, z. B. die Rolle des Vaters in Gotter's Oper: „Romeo und Julie." Doch gab er dies später auf.

Geboren war er für das Erhabene und die eigentlichen Heldenrollen. Nichts ging über seinen Karl Moor, wo er die rührendste Weichheit neben der ganzen Wildheit und zerschmetternden Kraft zeigte, die in dieser ungeheuern Rolle liegt. Der „Wallenstein" schien für ihn gedichtet zu sein. Erschütternd war sein „Otto von Wittelsbach". Wie

erschien er nicht in Shakspeare's Tragödien! War er in den beiden ersten Acten des „Macbeth" weniger bedeutend, als man hätte erwarten sollen, so war er groß in den drei letzten, unübertrefflich als Tyrann und in den letzten Momenten, wo er zum verzweifelten Kampfe aufgestachelt wird. Mächtig wirkte auch sein Othello, den er einfach, wahr, menschlich edel im Anfange spielte, und furchtbar in der Entwickelung der Leidenschaft. Eigenthümlich war es, daß er ihn in einer Art von modernem Costüm darstellte, welches mit einer Generalsuniform Aehnlichkeit hatte; er trug Stern und Ordensband. Er modernisirte dadurch die Rolle in gewissem Sinne, aber die Wirkung litt darum nicht. Man kann Othello vielmehr ein bürgerliches Stück nennen, und da war eine solche äußere Annäherung an unsere Zeit an ihrer Stelle. Ein schauriges Bild stellte er als Shylock auf. Es ist in neuerer Zeit Sitte geworden, diese Rolle in einem glänzenden orientalischen Costüm zu spielen; viel einsichtsvoller erschien Fleck in einem einfachen schwarzen Kaftan, einen breitkrämpigen, an den Seiten aufgeschlagenen Hut auf dem Kopfe, einen Stock in der Hand. Es war eine dürre, ausgetrocknete, zähe Gestalt, ein scharfes, hart gefurchtes Gesicht, dem die schmalen blutlosen Lippen, der dünne eisgraue Bart, der in eine Spitze auslief, die buschigen weißen Augenbrauen einen furchtbaren Ausdruck gaben. Es war das Bild der Habgier, des Neides, des Geizes selbst, der sich unter Entbehrungen abmüht, und sich nichts gönnt, und noch viel weniger Andern. Aus den stechenden Augen blitzte der verbissene Ingrimm, die Rachgier unheimlich hervor. Hier gab es kein Mitleid! Wer diesen Shylock einmal gesehen hatte, vergaß ihn in seinem Leben nicht wieder.

Eine ganz entgegengesetzte Natur war Schröder, neben

Fleck gewiß der größte Schauspieler jener Zeit. Auch er brachte sein Spiel zur höchsten Wirkung, aber auf umgekehrtem Wege. Er war scharfblickend, voll tiefer Einsicht und Auffassung; er übersah seine Aufgabe mit selbstbewußter Klarheit, aber die schaffende Phantasie trat ihr unmittelbar an die Seite, und Alles, was er gab, war ein ausgeprägtes, volles Kunstwerk aus einem Guße.

Iffland legte zuerst kleinliche Absicht in das Spiel; er war ein großes, aber doch nur auf eine Sphäre beschränktes Talent. Für ihn waren die mittlern, die berechneten und fein komischen Rollen; in diesen konnte er ausgezeichnet sein. Er war daher für das bürgerliche Schauspiel und Lustspiel, aber durchaus nicht für die Tragödie geeignet. Das wirklich Heldenmäßige lag seiner Natur ganz fern. Schon seine Stimme reichte nicht aus, sie war schwach, und hatte nur einen mäßigen Umfang. Er wollte durch Kunst ersetzen, was an Kraft fehlte; daher jenes Dehnen und Schnarren, das Accentuiren, das Hüsteln und die sogenannten Kunstpausen, durch die er die Rede zerriß. Lauter schwache Hülfsmittel, die er zuerst aufgebracht hat, und in denen man dann eine große Kunst finden wollte. Er hat aber dadurch die Kunst zur unleidlichen Manier gemacht. Verse verstand er gar nicht zu sprechen; es war ihm Bedürfniß, sie in Prosa umzusetzen. Ein großes Verkennen seiner Kraft war es daher, als er nach Fleck's Tode den Wallenstein zu spielen versuchte, dem er gar nicht gewachsen war. Dagegen war er für den Octavio Piccolomini ganz gemacht; ich habe ihn niemals besser darstellen sehen. Auch sonst hatte sein Spiel kleine Züge; Alles war berechnet und überlegt, in Alles legte er eine Bedeutung hinein. Wenn er einen Finger fast unmerklich hob oder senkte, den Fuß mehr so oder so wendete, so hatte dies Alles seine Bedeutung, und sollte ge-

wisse Stimmungen und Gemüthsbewegungen ausdrücken. Es war eine Menge von einzelnen kleinlichen Zügen, aber es war kein künstlerisches Ganze. Wer Iffland's Spiel kannte, sah auch, wie eng seine dramatische Schriftstellerei mit diesem Wesen zusammenhing. Er schrieb als Schauspieler, und solche Stücke konnten nur von einer solchen Natur ausgehen. Von Iffland muß man das Sinken der Schauspielkunst datiren. Was bei ihm Nothbehelf war, sollte nachher als höchste Kunstregel gelten. Die sogenannten denkenden Künstler, die auch eine unleidliche Classe der heutigen Schauspieler sind, schreiben sich von ihm her. Bei ihnen ist Alles gemacht, Alles soll etwas bedeuten, aber an tiefem Berufe, an wahrer Begeisterung fehlt es ihnen ganz. Dafür sind sie desto eingebildeter.

In späterer Zeit wurde Wolff sehr gerühmt, aber auch sein Talent war ein beschränktes; er hatte etwas Schwächliches und Kränkliches, und spielte gut, wo dies in der Rolle lag. Schon in den großen Beifall, welchen sein Hamlet fand, habe ich nicht einstimmen können. Bedeutend war Ludwig Devrient. Er besaß ein großes Talent für Mienenspiel und Maske; man könnte ihn daher eher einen ausgezeichneten Mimen als Schauspieler nennen. Er ging oft über das Maß hinaus, sein Spiel war grell und wurde leicht Caricatur.

Die heutige Kunst leidet an verbildetem Virtuosenthum und rohem Naturalismus zugleich. Das Virtuosenthum ist der gerade Gegensatz aller Kunst. Es beruht nicht auf allseitiger Durchbildung und schöpferischer Kraft, sondern auf einseitiger Fertigkeit, über die man allenfalls staunen kann; das ist aber auch Alles. Es hat angefangen, die echte Kunst überall zu verdrängen, auch im Schauspiel. Ein Jeder geht auf den einseitigen Effect aus, an das Ganze

denkt Niemand mehr. Im Zusammenspiel stehen die Franzosen immer noch weit höher als unsere Schauspieler. Ist ihr declamatorischer tragischer Ton auch ganz unleidlich, so sind sie doch Meister im feinen Lustspiel und im Conversationsstück. Sie studiren wirklich noch. Auch haben sie immer noch einzelne große Talente. Wo haben wir z. B. jetzt einen Schauspieler wie St.-Aubin?

Wenn der Schauspieler seine Aufgabe recht faßt, so muß er ein Künstler, aber kein Virtuos sein. Freilich gehört eine große eigene Productionskraft dazu, die Gestalten des Dichters lebendig hinzustellen. Die jetzigen Schauspieler können das nicht mehr; in ihrer Anmaßung und ihrem Naturalismus haben sie keinen Begriff davon, und sie lassen sich auch nicht belehren. Die Naturalisten meinen, Alles soll sich von selbst machen. Wer eine gute Figur und eine erträgliche Stimme hat, glaubt auch zum Theater berufen zu sein, und macht er auf den Bretern wirklich eine leidliche Erscheinung, so wird er besser bezahlt als hohe Staatsbeamte, und was leistet er dafür? Als die Schauspieler unter einem unbilligen Druck lebten, hielt die Begeisterung für ihre Kunst sie aufrecht; heute findet man sie in allen Gesellschaften, man fühlt sich geschmeichelt, mit ihnen zu verkehren; der Stand hat gewonnen, die Kunst aber verloren. Das Wesen keiner Kunst ist so schwer zu fassen, als gerade dieser; überall kann man sich leichter zurecht finden. Aber alle Welt glaubt über das Theater reden und urtheilen zu können; es scheint sich von selbst zu verstehen, daß hier ein Jeder von Hause aus Kunstkenner ist, und doch wissen die Allerwenigsten, worauf es ankommt.

5. Aesthetisches.

Es ist nicht leicht zu sagen, was eigentlich die Novelle sei, und wie sie sich von den verwandten Gattungen, Roman und Erzählung, unterscheide. Die Engländer nennen Alles, was der in Prosa erzählenden Dichtung angehört, novel, und ähnlich machen es die Italiener. Man gibt mit dem Namen bald zu viel, bald zu wenig. Es ist zu viel, wenn man geradezu sagt, die Novelle müsse eine ausgesprochene Tendenz haben, aber doch erwartet man in ihr etwas Hervorspringendes, eine Spitze, in der man sich wiederfindet. Wenn ich meine Novellen übersehe, so muß ich sagen, ein großer Theil davon hat eine solche Spitze; aber andere wieder nicht, z. B. „Des Lebens Ueberfluß" oder „die Klausenburg". Man wird die scharfe, epigrammatische Pointe auch nicht zu sehr herausheben dürfen; dann würde etwa auch „Wilhelm Meister" eine Novelle sein, und die „Wahlverwandtschaften" gewiß, in denen eine so entschiedene Tendenz liegt. Und wie steht es mit Cervantes? Sind dessen Novellen in diesem Sinne so zu nennen? Auf manche paßt es, wie auf den „Curioso impertinente", auf andere nicht, die nur einfache Erzählungen sind. Wenn er sie alle zusammen exemplares nannte, so liegt darin in gewissem Sinne schon eine Tendenz. Wir würden dafür etwa mustergültig sagen. Er bezeichnete sie so im Gegensatze zu den obscönen Novellen der Italiener. Es ist sehr schwer, hier einen allgemeinen Begriff zu finden, auf den sich alle Erscheinungen dieser Art zurückbringen ließen.

Wir sprechen so viel über das Tragische, ohne daß wir darum viel weiter als Aristoteles gekommen wären, der es in der Reinigung der Leidenschaft durch die Leidenschaft sah, d. h. durch Mitleid und Furcht. Lessing's Auseinandersetzung der tragischen Theorie genügt im Vergleiche mit seiner sonstigen Schärfe eigentlich nicht. Er wird fast weitläufig und kommt zu keinem festen Resultate. Das Wort Leidenschaft reicht hier überhaupt nicht aus; es ist zu plump, zu roh. Ja man möchte auch hier wie öfter sagen, es müßte erst ein neues Wort erfunden werden, was die Sache richtig bezeichnete. Man muß die Leidenschaften unterscheiden. Die ganz gemeinen, wie Haß, Neid, Geiz, können natürlich nicht gemeint sein; wie sollte eine Reinigung durch diese möglich sein? Wol aber die bessern, und zu diesen gehören Mitleid und Furcht. Auch sie haben eine Seite, von der sie gemein erscheinen können, aber es liegt in ihnen etwas Höheres. Das Gemeine fällt durch die Reinigung von ihnen ab, und das Göttliche kommt in uns zur Ahnung. Dies ist das Ergebniß des tragischen Reinigungsprocesses. Wenn wir von Leidenschaften sprechen, so denken wir zuerst immer an den Natureffect, dem der Mensch unterliegt. Aber verhält er sich denn dem Göttlichen gegenüber nicht auch leidend? Er erleidet das Göttliche, ist in Leidenschaft, und bis auf diesen Punkt soll die gemeine Leidenschaft gereinigt werden. Der tragische Reinigungsproceß erscheint als tragischer Kampf. Antigone und Kreon folgen beide ihren Leidenschaften, in beiden liegt etwas Göttliches, und beide haben in ihrer Weise Recht. Man sieht jetzt das Tragische besonders in solchen Gegensätzen. Aber das paßt doch nicht überall; auch nicht, wenn man den Gedanken der Schuld besonders hervorhebt. Wo ist sie z. B. im König Oedipus? Worin liegt seine Schuld, wenn man sie nicht in seiner menschlichen Sicherheit

finden will? Er erscheint als ein edler Mann, und an den Freveln, die er begangen hat, ist er moralisch fast unschuldig zu nennen. Denn Herrschaft und Gemahlin hat er nicht mit Gewalt gewonnen, sie sind ihm, der ahnungslos nach Theben kommt, zuerkannt worden.

Schwerer ist es noch sich über das Komische zu verständigen. Was ist nicht allein das Lachen für ein merkwürdiges, schwer zu erklärendes Ding! Woher diese sonderbare Aeußerung der Natur? Und woher die Anregung dazu? Es gibt nur wenige Menschen, die es verstehen wahrhaft und von Herzen zu lachen, und wie wenige wissen was Scherz ist! Selbst gebildete und wohlwollende Menschen ertragen beides als eine Sache, die nun einmal nicht zu ändern ist. Aber das Lachen selbst ist ein Prüfstein der Bildung. Wie roh und abschreckend lachen nicht manche und offenbaren dadurch die ganze Gemeinheit ihrer Natur. Der Spaß selbst ist etwas sehr Tiefsinniges, es ist der verhüllte Ernst, der sich nur nach einer andern Seite hinwendet. Ohne diesen tiefern innern Gehalt ist er gar nicht denkbar, und das verkennen wiederum die meisten Menschen; sie nehmen ihn immer nur als leere Trivialität.

Das vieldeutige Wort Humor können wir nicht entbehren, da wir es nicht zu übersetzen wissen. Seit der Zeit wo es aufkam, hat es seine Bedeutung ganz geändert. Ben Jonson gebrauchte es zuerst, um damit die besondere und eigenthümliche Art und Weise Jemandes, sein eigenstes Wesen, zu bezeichnen. Mitunter ist es auch was wir wol Laune nennen. Im Humor paaren sich Spaß und Ernst

miteinander, wie z. B. bei Sterne. Aber man kann fragen, ob Jean Paul in der That ein Humorist sei, da sich sein Spaß mit der Sentimentalität verbindet.

Das Wort Romantisch, das man so häufig gebrauchen hört, und oft in so verkehrter Weise, hat viel Unheil angerichtet. Es hat mich immer verdrossen, wenn ich von der romantischen Poesie als einer besondern Gattung habe reden hören. Man will sie der classischen entgegenstellen, und damit einen Gegensatz bezeichnen. Aber Poesie ist und bleibt zuerst Poesie, sie wird immer und überall dieselbe sein müssen, man mag sie nun classisch oder romantisch nennen. Sie ist an sich schon romantisch, es gibt in diesem Sinne gar keine andere als romantische Poesie; ich weiß hier gar keinen Unterschied zu machen. Warum sollte man ein dichterisches Wunderwerk wie die „Odyssee“, mit seinem unerschöpflichen Reichthum des Lebens, nicht romantisch nennen dürfen? Wenn ein Dichter heutiges Tages die „Odyssee“ schriebe, ich bin überzeugt, man würde sie ein romantisches Gedicht nennen. Oder wenn Euripides in manchen seiner Tragödien die Gewalt der Leidenschaft so ergreifend schildert, und immer nach neuen Formen derselben sucht, so sollte das nicht romantisch sein? Dasselbe kann man auch von Aeschylus sagen. Und woher stammen denn unsere Ansichten von Classicität, die wir als etwas so Feststehendes ansehen? Wir haben sie von den wenigen griechischen Dramen hergenommen, die wir noch besitzen. Ist denn das die ganze tragische Poesie der Griechen? Hätten wir noch alle Tragödien des Aeschylus und Sophokles, wir würden gewiß ganz anders urtheilen!

Manche neuere Poeten haben sich selbst romantisch genannt, andere haben sich bemüht, dagegen eine antiromantische

Poesie aufzustellen. Die einen wie die andern würden romantisch sein, wenn sie zuerst nur Dichter wären. Die sogenannte Poesie der modernen Gegner des Romantischen ist nichts als Unpoesie. Alle legen in ihre Dichtungen eine bestimmte Tendenz, die außerhalb der Poesie liegt. Dabei muß diese natürlich zu kurz kommen. Sie alle wollen also eigentlich irgend etwas anderes, nur nicht die Poesie. Aber des Dichters höchstes Gesetz kann nur die Dichtung sein, sie schließt alles andere in sich, aber sie steht auch einer jeden Tendenz entgegen, die von außen in sie hineingelegt werden soll, sie mag einen Namen haben welchen sie wolle. Nur seiner Begeisterung kann der Dichter folgen. Wenn man dieses Reden über das Romantische hört, so erkennt man auch hier, die meisten sprechen nur nach, und gebrauchen Worte, die sie nicht verstehen.

Es ist unendlich schwer den Begriff der Ironie in einer bestimmten Formel auszusprechen. Auch Solger gibt am Schlusse des „Erwin" nach den Untersuchungen über das Schöne nur Andeutungen darüber als über das Höchste. Es ist das Göttlich-Menschliche in der Poesie. Wer dieses als tiefste Ueberzeugung in sich trägt und erlebt hat, bedarf der noch einer Definition? Am Ende setzt diese doch nur an die Stelle des einen Wortes ein anderes, das vielleicht ebenso wenig verstanden wird. In den meisten Definitionen wird die Ironie zu einseitig genommen, ich möchte sagen zu prosaisch, zu materiell. Hegel hat Solger in diesem Punkte misverstanden. Er faßt es so auf, als habe Solger an die gemeine Ironie gedacht, an jene grobe Ironie Swift's. Aber schon aus Plato kann man wissen, daß es noch eine ganz andere, höhere gibt. Die Ironie, von der ich spreche, ist ja

nicht Spott, Hohn, Persiflage, oder was man sonst der Art gewöhnlich darunter zu verstehen pflegt, es ist vielmehr der tiefste Ernst, der zugleich mit Scherz und wahrer Heiterkeit verbunden ist. Sie ist nicht blos negativ, sondern etwas durchaus Positives. Sie ist die Kraft, die dem Dichter die Herrschaft über den Stoff erhält; er soll sich nicht an denselben verlieren, sondern über ihm stehen. So bewahrt ihn die Ironie vor Einseitigkeiten und leerem Idealisiren.

Wie Shakspeare ist auch Cervantes Meister in der Ironie. Wie tief ist sie nicht im „Don Quixote“! In dem was er sagt, erscheint er in der Regel als ein edler, tiefsinniger Mensch, wir stimmen ihm meistens bei. Er will das Höchste und setzt sein Leben daran, und dennoch wie komisch erscheint er in eben diesem Edelmuthe, weil die Mittel, zu denen er greift, ganz verkehrt sind. Wir fühlen uns durch seine Liebenswürdigkeit zu ihm hingezogen, und doch müssen wir über ihn lachen. Don Quixote selbst hat übrigens das Bedürfniß eines solchen Gegengewichts, denn in seiner Ueberschwänglichkeit kann er den rohen Naturwitz des phantasielosen Sancho Pansa nicht entbehren. Goethe hat etwas der Ironie Analoges, aber es ist bei ihm mit Sentimentalem verbunden, z. B. im „Egmont“. Der gefeierte Liebling und Held des Volkes geht in seiner Sicherheit blindlings und rettungslos ins Verderben; der Tod dieses ritterlichen Grafen dient dazu, das Bürgerthum zu verherrlichen, das in Klärchen und dem allegorischen Bilde sich zur Freiheit erhebt. Schiller hatte von der Ironie nichts, er geht in seinem Stoffe und seinen Helden auf, und in seinen Tragödien wird fast Alles zur Situation. Aber er hat Erhabenheit und wahrhaft großartige Gesichtspunkte; ihm bleibt immer noch genug, um ein großer Dichter zu sein. Fouqué verliebte sich in seine Helden, und verwechselte sich am Ende mit ihnen. Ihm

fehlte es an aller Ironie und jedem Ersatze dafür, und darum endete er als Caricatur.

Mit dem was man gewöhnlich Ideal nennt, bin ich niemals einverstanden gewesen, und noch weniger mit dem sogenannten Idealisiren. Gewiß ist die Idee in dem Sinne Plato's etwas Göttliches, wo sie einen schöpferischen Grundgedanken bezeichnet, aus dem sich viele andere Gedanken ergeben; aber in wie wenigen Fällen wird das so verstanden? Das gewöhnliche Ideal ist etwas ganz Allgemeines, eine angebliche Schönheitsidee, die am Ende nur eine Negation ist; und das Idealisiren ist nichts als ein Verwischen des Individuellen, ein Verallgemeinern, sodaß zuletzt etwas ganz Leeres übrig bleibt, was dann das Wahre sein soll. Aber hierin liegt die Poesie nicht, sondern gerade in dem Lebendigen und Individuellen. Von einer solchen Richtung auf das Ideal sind auch Goethe und Schiller nicht frei. Wenn man den Werth der „Iphigenia" besonders im Idealen in diesem Sinne sucht, so habe ich das nie begreifen können; die hohe Schönheit des Gedichts und des Charakters liegt vielmehr in dem rein Menschlichen und Wahren. Und wenn andere vom Idealen in der „Braut von Messina" sprechen, so ist mir das vollends unverständlich gewesen.

6. Gegenwart und Vergangenheit.

Mit Unrecht beschränkt man den sogenannten Instinct allein auf die Thierwelt, wo wir auch nur etwas damit bezeichnen, was uns durchaus dunkel ist. Auch der Mensch hat Instinct. Ich möchte Alles so nennen, was sein tiefstes Wesen, seine innersten Beziehungen zu Gott ausdrückt, mit einem Worte jene ganze Welt, welche er nur ahnt, die er mit seiner gewöhnlichen Logik nicht zu bezwingen vermag, in der er eine höhere Macht anerkennen muß, die er nur fühlt, ohne über sie zum klaren Bewußtsein kommen zu können. Dies Unmittelbarste macht das innerste Wesen des Menschen aus. Hier sprechen sich Sympathie und Antipathie aus, hier lebt das Gewissen, dessen Natur auch noch Niemand definirt hat. Was sind dagegen alle sogenannten Grundsätze, die doch meistens nur conventionelle Sätze sind! Ich habe es nie lange damit ausgehalten, und habe mich immer besser dabei befunden, wenn ich mich jenem sympathetischen Zuge überließ.

Schicksal und Individualität sind nah miteinander verbunden. Jenes ergibt sich aus dieser. Den Werth und die Bedeutung der Individualität erkennen die Menschen nicht, wenn sie auch das Wort oft genug brauchen. Man faßt sie zu allgemein auf, und kommt darum nie zu einer wahren Durchbildung. Ohne Zweifel würde ein Zustand höchster menschlicher Entwickelung erreicht werden, wenn ein jeder seine Eigenthümlichkeit kräftig und vollständig darstellen könnte; dies würde zu den reinsten und wahrsten Erscheinun-

gen führen. Nur von solchen kann man wirklich lernen, hier offenbart sich der Geist. Oft findet man dergleichen in den sogenannten ungebildeten Ständen, und im Verkehre mit solchen Menschen habe ich nicht selten meine Studien gemacht. Sie haben die Dinge wirklich in sich erlebt. Aber unsere ganze moderne Bildung geht auf die Vernichtung dieser Eigenthümlichkeit aus, sie sucht ein allgemeines, verflachendes Schema aufzustellen.

Vor der wahren, echten **Bildung** habe auch ich natürlich den tiefsten Respect, aber nicht vor jener gemachten, falschen, vor der Patent- und Scheinbildung, die an dem ganzen Unheil unserer Zeit schuld ist. Daß der Einzelne sich nicht nach seinen Anlagen ausbildet, sondern nur nachsprechen lernt, was andere ihm vorgesagt haben, darin liegt unser Elend. Auch sonst gescheidte Leute wollen darin Bildung und Erziehung finden, daß man die Kinder vom ersten Augenblicke anleite nachzubeten. So bleiben sie zeitlebens auf dieser Stufe stehen, ohne jemals Eigenes zu erfahren. Dieses mechanische Treiben muß alle Originalität ertödten. Wie viel Originale gab es nicht noch vor funfzig Jahren; heute begegnet man keinem einzigen mehr! Einer sieht dem anderen gleich; es ist alles Dressur, lauter Patentmenschen, lauter Patentredensarten, alles soll gemacht werden! Nichts ist lächerlicher als die Dünkelhaftigkeit der Pädagogen, die nur solche Puppen erziehen, und wähnen große Menschen zu bilden! Dabei überall Einbildung unt Oberflächlichkeit! Und worauf läuft das Alles hinaus? Man wendet sich von der Natur und Wirklichkeit ab, um vor einem leeren und falschen Götzenbilde zu beten, das man Bildung nennt! Von diesem Misverständnisse kann ich auch Goethe in seinem Alter nicht freisprechen.

Die heutige Kindererziehung ist eine sentimentale. Es gibt keine Zucht, keinen Gehorsam! Man läßt den Kindern allen Willen statt ihn zu brechen, wie es mein Vater that, der in meiner frühern Jugend strenger gegen mich als gegen meine Geschwister war, weil ich sein Liebling war, was ich freilich erst viel später merkte. Heute schreien die Aeltern ihre Kinder als Genies aus, und sprechen mit ihnen im despectirlichen Tone von ihren Lehrern; sie schreiten gegen jede Bestrafung ein, und steigern dadurch den Trotz der Schüler. Zu meiner Zeit wurde es mehr als die Classenstrafen gefürchtet, wenn den Aeltern Anzeige von einem Schulvergehen gemacht wurde, denn sie straften noch härter als die Lehrer. Der Besuch von Kneipen durch Schüler kam fast gar nicht vor; die wirklich Schlechten kannte und verachtete man. Die meisten Verirrungen unserer Zeit, alle wurmstichigen Redensarten haben zuletzt in der schlechten Erziehung ihren Grund, und die schlecht erzogene Generation wird natürlich ihre eigenen Kinder noch schlechter erziehen. Wie das zu ändern sei bei den heutigen Lebensbedingungen ist freilich schwer zu sagen.

Auch in früherer Zeit hat es nicht an Lehrern einer solchen falschen Erziehung gefehlt, zu ihnen gehörte namentlich der steife und pedantische Campe, der ja gar Kinderbibliotheken herausgegeben hat, die mir wegen ihrer Altklugheit, Nüchternheit und Eitelkeit stets verhaßt gewesen sind. Mit welcher Wichtigkeit werden hier nicht die Kinder behandelt, welche Muster werden ihnen aufgestellt, und welche Tugenden angepriesen! Besonders die verwünschte Wohlthätigkeit! Wenn einmal ein Kind sein Butterbrot einem Armen gegeben hat, welch ein Aufheben wird nicht von einer solchen Wohlthat gemacht, und welch eine Meinung wird dadurch nicht dem Kinde von sich und seiner Tugend beigebracht! Als ich ein-

mal in Braunschweig Campe's Tochter Lotte sprach, zeigte sie mir die A=b=c=bücher ihres Vaters, und pries die Kinder glücklich, welche daraus lesen lernten und danach erzogen würden, welche herrliche und ausgezeichnete Menschen sie werden müßten!

Die falsche Humanität ist ein Zeichen unserer Zeit. Man hat die zärtlichste Sorgfalt für Verbrecher, die es in ihrem Gefängniß viel besser haben als der redliche Arme. Man zieht sie der Gesellschaft groß, statt diese durch einen raschen Proceß davon zu befreien. Das Hängen in England ist so übel nicht. Die freigelassenen Verbrecher beginnen ihr Treiben nur mit um so größerer Schlauheit. Eigenthümlich ist es, daß sich die Gesellschaft dabei immer auf ihre Seite stellt, aber die Selbstvertheidigung des ehrlichen Mannes, der durch einen Dieb angegriffen wird, wird hart bestraft.

Auch die Gewerbefreiheit, die man so gepriesen hat, gehört zu diesen modernen Erfindungen. Nicht die Zünfte hätte man aufheben sollen, aber den verkehrten Zwang, der in ihnen herrschte. Sie waren eine sehr gute Einrichtung, und konnten reformirt werden. Durch das heutige Verfahren werden Pfuscher und Stümper begünstigt und das frühe Heirathen befördert. Unreife Gesellen und Burschen, die ungeschickt und unwissend sind, fangen ihren eigenen Kram an, heirathen Köchinnen auf 30 Thaler, setzen eine Menge Kinder in die Welt, und fallen nachher dem Staate zur Last. Wo soll das hin?

Wie man die Emancipation der Juden fordern kann, ist mir unbegreiflich. Durch ihr Gesetz sind und bleiben sie mitten unter uns fremd; sie können sich nicht nationalisiren. Unmöglich kann man einem ganz fremden Volksstamme dieselben Rechte einräumen wie dem eigenen! Würde man es denn z. B. mit einer Negercolonie thun, wenn eine solche unter uns wäre? Was die Juden von moderner Bildung angenommen haben, ist nur äußerlich; und die meisten von ihnen, wenn sie aufrichtig sein wollten, würden bekennen müssen, daß sie sich für viel besser halten als die Christen. Ueberall drängen sie sich heute ein, überall führen sie das große Wort. Wenn das so weiter geht, werden wir am Ende nur noch eine geduldete Sekte sein.

Fortschritt ist auch eins von den vielen unverstandenen Stichwörtern. Was ist denn Fortschritt? Vieles, was als solcher gepriesen wird, ist Rückschritt. Geht die Menschheit auch nicht absolut zurück, so kann es doch scheinen als drehe man sich im Kreise herum. Gewiß ist es in vieler Hinsicht besser geworden. Man hat unendlich viel Entdeckungen gemacht in Technik, Mechanik, Chemie u. s. w., aber sind die Menschen im Allgemeinen darum besser oder auch nur klüger geworden? Vielmehr entschwindet der Geist auf der andern Seite. Diese Art des Fortschritts ist am Ende nur ein mechanischer, und ich hoffe er soll noch so weit gehen, daß ein jeder seine Miniaturlocomotive in der Westentasche bei sich tragen kann, die ihn ins Unendliche führt. Es scheint einen tiefen Grund zu haben, daß eine Entwickelung nach dieser mechanischen Seite hin jene andere tiefsinnige und productive auf dem Gebiete des reinen Geistes und Charakters ausschließt. Was man auf der einen Seite gewinnt,

verliert man auf der andern, und es ist die Frage, ob es bei der Eigenthümlichkeit des Menschen anders sein kann.

Sieht man auf die Weltgeschichte, welche blühende Länder waren einst Persien und Griechenland, und sie sind der Barbarei verfallen. Wie die griechischen Staaten war Rom im Besitze der höchsten Cultur, und sie ist untergegangen. Uns kann es mit unserer gepriesenen Bildung ebenso ergehen! Wie oft hat sich nicht der Zustand der neuern Völker geändert! Wo ist da der Fortschritt? Wie erhaben, groß und göttlich ist nicht das Christenthum zuerst, und mit welchem Wust von Tradition haben es Katholicismus und Priester belastet! Und machen es manche protestantische Geistliche anders? Auch unter ihnen gibt es Pfaffen; immer noch will man herrschen und bevormunden! Wenn man dagegen behauptet, die Entwickelung der Menschen sei eine Spirale, auch der Rückschritt könne ein Fortschritt sein, so kommt das einer Sophisterei doch sehr nahe! Wenn nun am Ende ein schließlicher; vollendeter Zustand als Ziel aller Entwickelung angenommen wird, wie soll man sich diesen denken?

Ist etwa unser politischer Zustand so sehr viel besser geworden als früher? Etwa seit das Reden, Deliberiren und Parlamentiren in den Kammern nicht abreißen will, was dem Lande ein ungeheures Geld kostet? Und nun gar die sogenannten Demokraten! Ich habe in meiner Jugend auch Demokraten gekannt, aber das waren doch ganz andere Leute! Was für einen moralischen Kern hatten die nicht! Aber diese Burschen von heute! Sie bilden sich ein, Alles würde besser werden, wenn man sie nur gewähren ließe! Sie sind beleidigt, wenn man sie nicht gleich als einen neuen Moses oder Solon ansehen will! Und was hört man von ihnen? Aus aller Mund stets dieselbe triviale Weisheit!

In meiner Jugend waren die kosmopolitischen Ideen vielleicht noch allgemeiner herrschend als heute. Wie oft habe ich nicht mit A. W. Schlegel darüber gestritten, der ihnen ganz ergeben war! Er meinte wol, es sei ganz gleichgültig, wer regiere und wie es geschehe, und am Ende je schlechter, desto besser sei es, dann werde die Wissenschaft um so freier und unabhängiger sein. In dieser Allgemeinheit habe ich solche Gedanken nie begreifen können. Immerdar habe ich das wirkliche Vaterland für das Erste und Nächste gehalten, auf das der Mensch angewiesen sei, und an das er sich halten müsse. Die kosmopolitischen Ideen haben die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts beherrscht; es hängt dies wieder mit dem Gedanken der Bildung zusammen. Auch unsere großen Dichter haben ihnen gehuldigt; Goethe, als er sich von seinen Jugenddichtungen abgewendet hatte, und ebenso Schiller.

Im Leben wie in der Geschichte kommt auf das Persönliche und Individuelle zuletzt Alles an, und keine Geschichte ist daran reicher als die deutsche. Seit Tacitus haben die Deutschen eigentlich immer denselben Charakter behauptet, und dieser ist eben das Individuelle. Sie haben einen starken Sinn für Freiheit und Unabhängigkeit, sie isoliren sich, und wollen sich in ihrer Eigenthümlichkeit entwickeln. Dies hat mit der Gleichmacherei der modernen Demokratie nichts zu thun, es ist vielmehr der gerade Gegensatz derselben. Es liegt in diesem Zuge etwas viel Tieferes, Heiligeres, was sich in einer fertigen Formel gar nicht ausdrücken läßt. Jeder will sein innerstes Wesen festhalten und darstellen. Voll Treue hängt man an den Fürsten, so lange man in diesem Punkte nicht angegriffen wird, dann aber kommen Wider-

spruch, Trotz und Hartnäckigkeit zum Vorschein. Im Mittelalter kämpfen mit dieser Richtung auch die besten und kräftigsten Kaiser umsonst. Kaum sind sie nach Italien gegangen, so geht es in ihrem Rücken los.

Wie groß ist nicht die Zeit von Karl dem Großen bis zum Untergange der Hohenstaufen. Großartig sind die Erfolge der Regierung Karl's, wenn auch seine Politik mitunter hart, ja grausam erscheint, so gegen die Sachsen, deren Bekämpfung aber geboten war. Es war ebenso sehr ein politischer als ein Religionskrieg, beides ist in jenen Zeiten untrennbar miteinander verbunden. Da alle Zustände noch etwas Schwankendes haben, und die Existenz der Kirche selbst noch in Frage gestellt ist, wird es für die Fürsten zur Pflicht, das Leben durch kräftige Maßregeln zu schützen. Eine anziehende Erscheinung ist Wittekind, der sich nach hartem Kampfe der höhern Macht unterwirft. Es ist schade, daß wir nur das Resultat seiner Geschichte, nicht aber ihre Einzelheiten kennen. Eine große Persönlichkeit ist Heinrich I. Es liegt in seinem Charakter etwas Bescheidenes, Einfaches, ja Heiteres; und doch wie stark ist er nicht! Er rettet Deutschland vom Untergange durch seine individuelle Kraft. Gewaltig tritt Otto I. auf, und fromm, demüthig, liebenswürdig erscheint neben ihm Adelheid. Endlich die Hohenstaufen! Welche herrliche Gestalt ist nicht Friedrich I. in der reichsten Zeit des Mittelalters? Die kühnsten Pläne hatte Heinrich VI. und voll Schwung war Friedrich II., der den großen Versuch macht, seine Zeit umgestalten zu wollen. In diese Reihe der großen und glänzenden Kaiser gehört schon Rudolf von Habsburg nicht mehr hinein. Da fängt schon die schlechte Hauspolitik an; er ist klug, bürgerlich nüchtern, und doch nicht ohne harte Seiten des Charakters. Eine viel genialere Persönlichkeit ist offenbar sein Gegner Ottokar; sein Wesen

ist gewaltsam, aber es bewahrt den ritterlichen Glanz früherer Zeiten, denen er noch angehört.

Mit den besten Seiten des deutschen Lebens hängen auch seine Schwächen zusammen. Die individuelle Entwickelung führt zu Absonderungen, und diese zu Spaltungen, an denen unsere Geschichte nur allzu reich ist. Dies zeigt sich heute namentlich in der Politik der kleinen Fürsten und Staaten, wodurch freilich auch dem fremden Einflusse die Thür geöffnet wird. Dennoch geht durch alle diese Spaltungen ein gewisser allgemeiner Geist hindurch, eine innere Einheit und Uebereinstimmung, die bisjetzt noch nicht auszurotten gewesen ist, und ihr verdanken wir es, wenn Deutschland noch nicht Polens Schicksal gehabt hat. Diese individuelle Richtung kann im glücklichen Augenblicke noch einmal seine Größe werden. In England waren früher ähnliche Verhältnisse, aber hier siegte die Einheit. Dort nimmt Alles gleich die Richtung auf die Verfassung, und so kommt ein Gleichgewicht zu Stande, während in Frankreich die Einheit überwiegt.

Eine schöne Aufgabe wäre es, einmal die tiefen Charakterzüge des deutschen Lebens, die man das Urgermanische nennen kann, durch alle Gebiete, Staat, Kirche, Poesie und Literatur zu verfolgen und zusammenzustellen. Es würde ein echtes Bild deutschen Wesens geben.

---

7. Religion.

Das Abstracte in der Philosophie hat mir immer fern gelegen; dennoch bin ich mit vielen ihrer Gedanken einverstanden, solange sie den Charakter des Unmittelbaren an sich tragen. Aber mit der Systematik scheint mir in der

Geschichte der Philosophie das Böse hervorzutreten. Einer der widerstrebendsten Gedanken ist für mich der des Zusammenhanges. Sind wir denn wirklich im Stande ihn überall zu erkennen? Ist es nicht frömmer, menschlich edler und aufrichtiger, einfach zu bekennen, daß wir ihn nicht wahrzunehmen vermögen, daß unsere Erkenntniß sich nur auf Einzelnes bezieht, und daß man sich resignire? Gewiß ist es löblich, daß jeder verständige Mann seine Grundsätze habe, und danach sein Denken und Handeln einzurichten suche, aber die Philosophen wollen den Zusammenhang um des Zusammenhangs willen, sie machen ihn und verknüpfen das Einzelne, um ein System zu haben, und haben sie es, so schütten sie in dieses Fachwerk alles Mögliche hinein was paßt und nicht paßt. Alles soll fertig sein. Aber der Mensch kann und soll nicht Alles wissen. Er vermag die Dinge stets nur von einer Seite zu sehen, und darin liegt die Einseitigkeit aller Systeme. Man kann sich wie in gewisse Gefühle, so in eine bestimmte Auffassungsweise hineinstudiren. In der Beziehung hat Wackenroder ein großes und kühnes Wort ausgesprochen: „Systemglaube ist schlimmer als Aberglaube."

Die Welt des Glaubens, der einfachen Andacht und der systematischen Forschung sind so verschieden, sie gehen von so verschiedenen Anschauungen und Bedingungen aus, daß ihre Vereinigung fast unmöglich erscheint. Ich glaube man wird wieder auf Kant zurückkommen, der beide streng voneinander schied. Fichte behauptete, er erkläre die Religion erst durch seine Philosophie, und Hegel ist derselben Meinung gewesen.

Das Wunder war nicht vor unserer Zeit, es ist zu allen Zeiten. Es ist kein außerordentlicher Zustand, es umgibt uns an allen Orten; es ist in uns, außer uns, unser ganzes Dasein ist ein Wunder. Aber der Mensch ist stumpf dagegen geworden. Die Schwere des Lebens ergibt sich daraus, daß tiefere Naturen das Wunder ahnen, aber nicht erklären können.

Jeder Mensch trägt das Ebenbild Gottes in sich. Wo aber bleibt es bei den Dummen und Boshaften, und wie ist es bei ihnen wiederzuerwecken?

In allen Religionen ist für das menschliche Gefühl ein Mittler nothwendig geworden, um den ungeheuern Gedanken Gottes zu mildern, um ihn tragen zu können.

Welche erhabene, tiefsinnige Allegorie ist nicht die vom Baume der Erkenntniß! Hinter den einfachsten Ausdrücken verbergen sich die tiefsten Fragen. Das Gute lernt der Mensch nur im Unterschiede vom Bösen kennen. Wie war aber sein Zustand vor dieser Erkenntniß? War dieser an sich schon gut? Sollte sich der Mensch nur wie eine Pflanze gleichmäßig entwickeln?

Ahnungen des Christenthumes in der vorchristlichen Welt sind häufig; sie finden sich nicht allein in der Bibel, sondern auch im asiatischen Alterthume und in der hellenischen Welt, z. B. bei Sophokles. Alle große Gedanken

früherer Zeiten deuten auf das Christenthum hin, und so zieht sich eine tiefe geistige Einheit durch dieselben. Es sind Ahnungen, welche das Christenthum erfüllt hat. Die einzelnen Menschen wie die Völker stehen durch ihr Thun und geistiges Leben in verborgenem Zusammenhange mit andern Kräften, die ihnen selbst unendlich fern zu liegen scheinen. Ueber allen aber schwebt ein tiefer Zusammenhang, den wir nur zu ahnen vermögen. Auf dieser Ueberzeugung ruhen meine Ansichten von Toleranz und Resignation.

Eine tiefe Mythe ist die Versuchungsgeschichte Christi. Unmöglich kann es ein müßiges Märchen oder eine leere Erzählung sein. Ist es das aber nicht, was soll man von ihrem Inhalte denken? Entweder das Böse tritt Christus dem reinen als innere Versuchung nahe, wie soll man das mit seiner Sündlosigkeit und göttlichen Natur vereinen? Oder es kommt ihm von außen, wer ist dann der, welcher es wagt, dieser reinen Persönlichkeit nahezutreten und ihn in Versuchung zu führen? Welche ungeheure Macht müßte das sein!

Es gibt nichts Heiligeres, Reineres als die Reden Christi in den Evangelien; sie athmen die höchste Liebe und Milde. Es liegt in ihnen eine unendliche Tiefe. Die größten, erhabensten Gedanken spricht Christus mit erschütternder Einfachheit aus, besonders bei Johannes. Aber kommt man selbst hier ohne Zweifel fort? Steht Paulus, der doch ein großer und tiefsinniger Lehrer war, in der That noch auf derselben Stufe wie die Lehre Christi bei Johannes? Bei ihm ist schon nicht mehr diese Unmittelbarkeit und Unbefangenheit. Er hat

schon von dem Seinen hinzugethan; er ist ein scharfer Denker, hat aber etwas Abschließendes und Systematisches.

Wie herrlich ist Christi Rede: „Lasset die Kindlein zu mir kommen!" Auch uns gilt das. Für uns, die wir so viele Stadien der Civilisation durchgemacht haben, wird bei aller Bildung die Einfachheit, die rührende Demuth, der hingebende Glaube eines Kindes als das Letzte bezeichnet, wonach wir streben sollen. Zu diesem Ausgangspunkte also sollen wir zurückkehren; es gibt nichts Höheres.

Das Christenthum ist auch darum eine so schöne Religion, weil es volle Freiheit läßt. Es kann und soll ein Jeder sein eigenes Christenthum haben, es sich zu eigen machen nach seiner Individualität. Freilich paßt nicht jede Auffassung für Jeden, und darum soll sie nicht als etwas Allgemeines hingestellt werden. Man thut am besten, seine Ueberzeugung zu wahren, und sie nicht unnöthig preiszugeben, da tritt gleich das Misverständniß ein. Wenn man fragt, was das Bindende und Allgemeine sein solle, so gibt es kein schöneres Band als die christliche Milde und Duldung, die mit Liebe und Hingebung die Schwächen und Einseitigkeiten des Nächsten trägt.

In Lehrformeln und theologischen Zänkereien kann ich keine Frömmigkeit finden. Die äußerlich herangebrachten Dogmen helfen zu nichts; die originale Natur läßt sich nichts andemonstriren. Der Mensch muß es in sich erleben. Aber freilich geschieht das bei den Wenigsten; die Meisten sprechen nur nach.

Vor wahrer **Frömmigkeit** habe ich immer eine tiefe Ehrfurcht gehabt. Es gehört dazu eine gewisse Einfalt, die höchst ehrwürdig ist. Die fromme alte Frau ist für mich in ihrem Glauben rührend. Es liegt darin das höchste, rückhaltslose Hingeben an Gott.

Neben den Verkündigungen der göttlichen Liebe haben sich zu allen Zeiten Stimmen erhoben, welche die Frage aufwarfen, wie verträgt sich mit ihr das menschliche **Elend**? Nicht das allgemeine, das wir von vornherein zugeben, sondern das materielle, das uns überall umgibt, an das wir uns aber so gewöhnt haben, daß wir es kaum mehr sehen. Warum müssen Millionen Menschen auf Erden hungern, dursten und frieren, bettelnd auf den Straßen liegen, und in Noth und Elend verkommen, damit Tausende ein erträgliches Dasein führen können? Was haben diese vor jenen voraus? Sollte es verwerflich sein, Gottes Dasein auch einmal von dieser Seite zu betrachten, und auf alles Elend hinzuweisen, das in der Welt vorhanden ist? Zu leugnen ist das Elend nicht. Was wollen z. B. ansteckende Krankheiten, wenn sie die Länder verheerend durchziehen? Auch die Literatur hat diese Fragen behandelt und in neuester Zeit Consequenzen der Verzweiflung daraus gezogen. Sie will die Welt anders einrichten.

Die wahre **Skepsis** wird diesen Zustand zugeben und dennoch zur religiösen Resignation führen. Sie sagt: Eben weil dies so ist, eben weil der enge menschliche Verstand hier auf keine Frage Antwort zu geben vermag, darum stelle ich der höchsten waltenden Allmacht Alles anheim, und ergebe mich ihrem Willen vollständig. In dieser Betrachtung der Dinge

hebt sich der Gegensatz von Gut und Böse wieder auf. Hier herrscht nur gläubiges Versenken, Speculation. Wie wollen Menschen das große Gebiet der Weltordnung übersehen? Das Höchste leistet der Mensch durch Concentrirung seiner Kräfte auf einen Punkt, durch Wirksamkeit in einer Richtung. Der Künstler arbeitet mit Talent und Begeisterung, er setzt sein Leben an die Ausbildung desselben, er beschränkt sich absichtlich, tausend andere Gedanken hält er von sich fern, um einen durchführen zu können. Wie viel Mühe und Arbeit kostet ihm das nicht bei aller Begeisterung! Und wie weit kommt er damit? Dennoch will sich der Mensch vermessen, die Räthsel der Weltordnung zu lösen? Freilich liegt in dem, was wir Vernunft nennen, ein Analogon des göttlichen Geistes, aber es ist doch immer nur eine Seite. Man ist nur zu leicht damit fertig, aus solchen Analogien die Welt zu construiren. Alles andere will man ihnen unterordnen, aber eben darum muß diese Betrachtung einseitig werden.

Eine andere Frage ist, ob diese Ansichten auf das Handeln Einfluß haben. Der Kreis des Handelns ist ein sehr beschränkter und individueller. Hier verfahre ich nach Ueberzeugung, oder nach einem innern Instincte, der sich aus meiner Eigenthümlichkeit ergibt. Der praktische Trieb des Menschen ist eine sehr weise Einrichtung. Von fruchtlosem Grübeln befreit am Ende nur Arbeit und Thätigkeit.

Es gab Zeiten, wo ich die Vermessenheit hatte zu sagen: Ich will unsterblich sein! Aber wie soll man sich die Unsterblichkeit denken? Unmöglich doch als ewige Ruhe! Auf einer höhern Stufe beginnt eine neue Entwickelung. Wird es möglich sein, daß hier Einer den Andern jemals einhole?

Immer wieder komme ich auf das Eine zurück, auf die Resignation, als das Höchste, was der Mensch erreichen kann. Sie ist das Hingeben an den unerforschlichen Willen eines höchsten, unsichtbaren Wesens. Wer forschend und grübelnd an den Gedanken Gottes hinantritt, muß vor dieser Erhabenheit nothwendig von einem Schwindel ergriffen werden, er kann diese furchtbare Allmacht nicht ausdenken! Hier tritt der Glaube rettend ein, der die tiefe Kluft dennoch füllt; es ist die Hingebung an den unendlichen Willen Gottes. Alles ist Gnade und Wohlthat. Voll Dank erkennt die Resignation an, was uns im Leben Gutes widerfahren ist, und auch die Zukunft überläßt sie Gott, welche Gestalt diese auch annehmen möge, auch die Zukunft nach dem Tode, denn in seiner Hand stehen wir.

Dies sind die höchsten Stimmungen, welche der Mensch überhaupt haben kann; sie sind selbst die höchste Gnade. Eben darum aber, weil sie so überschwänglich sind, können wir sie nicht immer haben. Auch dann kann es an Zweifeln und trüben Augenblicken nicht fehlen. Die menschliche Natur ist so unendlich beschränkt, daß der Gläubigste Zeiten haben kann, wo er dem Zweifel verfällt. Auch der schöpferischste Dichter vermag nicht immer zu schaffen; verläßt uns doch selbst das Gedächtniß. Aber der wahrhaft tiefe und religiöse Zweifel führt wieder zum Glauben zurück, während der oberflächliche davon ableitet. Die letzte, höchste Skepsis führt zur Resignation, und diese ist Glaube.

Beilagen.

1. Geheimer Rath Loebell in Bonn an den Verfasser.

Den Brief, verehrter Herr und Freund, in welchem Sie mich um einen kleinen Beitrag zu Ihrem Buche über Tieck angehen, habe ich mit wahrer Freude gelesen. Schon nach frühern Andeutungen, die mir Andere gaben, habe ich von diesem Buche schöne Hoffnungen gefaßt, sie haben sich mir jetzt bestimmter gestaltet. Es gehört Muth dazu, in dem Sinne, wie Sie es vorhaben, über unsern verewigten Freund zu reden. Ich weiß nicht, ob es in der gesammten Literatur ein zweites Beispiel gibt von einer die lautwerdende Kritik so beherrschenden Gehässigkeit gegen einen solchen Autor. Man findet ein wahres Behagen daran. So hat man z. B. für Tieck's kritische Meinungen das niederdeutsche, sonst in der Schriftsprache kaum vorkommende Wort „Schrullen" aufgestöbert. Schrull erklärt das bremisch-niedersächsische Wörterbuch durch „Anfall von Unsinn, toller Einfall, böse, närrische Laune". — Tieck selbst hat diese Mishandlungen stärker empfunden, als er es sich merken zu lassen pflegte; doch berührte ihn das Bittere und Feindselige der Angriffe selbst weit weniger, als der Mangel an Anerkennung seiner Poesie, wie er sie mit so großem Rechte erwarten zu dürfen glaubte, und diesen Mangel leitete er, wie leise Andeutungen zu-

weilen zeigten, theilweise von den feindlichen Urtheilen ab. Wer die Elemente der Tieck'schen Poesie recht kennt, wird längst überzeugt gewesen sein, daß in die begeisterte Stimmung, die ihm den „Tod des Dichters“ eingab, Tropfen geflossen sind von dem wehmüthigen Gefühle seines eigenen Schicksals seiner Nation gegenüber. Und in der That liegt in dieser Verkennung etwas recht eigentlich Tragisches, wie denn die Geschichte ihre Trauerspiele auf allen Gebieten des Lebens und nach allen Richtungen hin aufführt.

Man kann sagen, daß diese unermüdlichen, immer wieder von neuem gemachten Angriffe und eingelegten Lanzen auf einen ziemlich starken Unglauben an die Vollständigkeit des errungenen Sieges schließen lassen. Ich gebe das zu; aber wie viele Leser achten auf den Zusammenhang der kritischen Bestrebungen genugsam, um einen solchen Schluß zu machen? Es gibt für den Schutz unbefangener Gemüther gegen den Einfluß des lauten Siegesjubels der Angreifenden kein besseres Mittel, als ihre Aufmerksamkeit fürs erste von der Poesie des Mannes auf den Mann selbst zu lenken. Und hier erwarte ich von Ihrem Buche viel, da es aus unmittelbaren Lebensanschauungen geschöpft sein wird, in einer Zeit, wo Wissenschaft und Kunst auf der einen und das Leben auf der andern immer mehr auseinandergehen, die Durchdringung des Lebens der Einzelnen von ihrer Wissenschaft oder Kunst immer weniger zur Erscheinung kommt. Es wird zwar in unsern Tagen viel Rühmens gemacht von einer Annäherung der Wissenschaft und des Lebens; aber dies bezieht sich auf sehr materielle Gebiete, die mit dem, von welchem ich hier rede, nichts gemein haben.

Gern gäbe ich Ihnen ein [illegible] von Tieck's Leben und Wesen während seines Aufenthalts in Dresden in der Art, wie Sie es von den letzten berliner Jahren gezeichnet haben werden; dazu reichen aber meine Beobachtungen nicht aus. Ich war in jenen beiden Jahrzehnden allerdings oft in Dresden, und habe zuweilen mehrere Wochen in Tieck's Hause zugebracht, wo er es denn sehr ungern sah, wenn man nicht den allergrößten Theil des Tages in seiner Nähe verweilte, ein Verlangen, dem zu willfahren wahrlich nicht schwer ward. Wie häufig und reich aber die Gespräche, welche die Zeit des Beisammenseins ausfüllten, bald unter vier Augen, bald in Gegenwart und mit der Theilnahme Anderer, auch waren,

so erinnere ich mich doch nur gelegentlicher und ganz fragmentarischer Aeußerungen über seine eigene Entwickelungsgeschichte, wenn man auch jeden Anlaß ergriff, sie herbeizuführen. So sehr liebte er es damals, seine Person in den Hintergrund zu stellen, und den Inhalt des Gesprächs ganz objectiv zu halten. Mein Aufenthalt in Dresden hätte ein durch Jahre dauernder sein müssen, wenn die persönliche Berührung mit diesem seltenen Geiste mir von der Entwickelungsstufe, auf welcher er sich damals befand, und von seiner eigenen Betrachtung derselben ein so vollständiges Bild hätte gewähren sollen, daß ich mir getraute, es mit Sicherheit nachzuzeichnen.

Die Gespräche bezogen sich nicht nur auf Poesie, die ganze belletristische Literatur und bildende Kunst, sondern auch auf Geschichte, Religion und Philosophie, und waren — wie ich Ihnen kaum zu sagen brauche — überreich an Belehrung und Anregung. Wie oft habe ich bedauert, daß ich diesen Reichthum von tiefen und eigenthümlichen Ansichten über so viele Zweige der menschlichen Geistesthätigkeit nur meinem Gedächtnisse anvertraute, nicht vieles davon gleich niederschrieb! Und noch ungleich mehr ist es zu beklagen, daß sich nicht ein in Dresden lebender junger Mann fand, der täglich niedergeschrieben hätte. Sie, verehrter Freund, werden in Ihrer Weise manches nachgeholt haben. Wenn ich aber die Gespräche, wie sie Tieck in den letzten Jahren seines Lebens führte, mit jenen dresdener vergleiche, so wird es doch nicht viel mehr sein als eine Nachlese, eine ohne Zweifel höchst dankenswerthe, aber eine, zu der leider die eigentliche Ernte fehlt. — Doch ist dies Urtheil vielleicht ein übereiltes, da ich Tieck in Berlin im Ganzen nur selten gesehen habe.

Denke ich aber an Dresden, und daß dort Jemand für Tieck ein Eckermann hätte werden wollen, so muß ich sagen, daß dieser eine viel schwierigere Aufgabe zu lösen gehabt haben würde, als der Goethe'sche Eckermann. Seine eigene Person würde ganz anders ins Spiel gezogen worden sein. Tieck beherrschte das Gespräch nicht, noch strebte er es zu beherrschen. Er besaß eine bewunderenswerthe Gabe, Andere zu selbstthätiger Theilnahme zu bringen, und es war ihm Bedürfniß, sie zu üben. Er gab dem Mitredenden den reichsten Anlaß, seine Gedanken zu entfalten und das Unreife

zur Reife zu bringen. Er ging auf alles Vorgebrachte mit der größten Aufmerksamkeit ein. Nie habe ich Jemand gekannt, der die Gabe des Hörens besessen hätte wie er. Es gibt Naturen, die man entschieden monologische nennen kann, Leute die sehr gut sprechen und vortreffliche Sachen sagen, aber für alle Welt auf dieselbe Weise, denen jede Unterbrechung, jede Nöthigung ihren zusammenhängenden Vortrag zu individualisiren, nur lästig ist, die daher auch den Geist und die Urtheilskraft der Menschen, an die sie ihre Reden viele Jahre gerichtet haben, oft nur sehr unvollständig, oder auch gar nicht kennen lernen. Eine solche ganz monologische Natur besaß ein Mann, an den man bei Tieck immer leicht denkt, wegen alter vertrauter Verbindung und mannichfacher Uebereinstimmung in den kritischen Meinungen und Bestrebungen, während ihre Sinnesart und Methode grundverschieden waren — Wilhelm Schlegel. Tieck war eine durchaus dialogische Natur, und hätte gern in Jedem, dem er seine Theilnahme zuwandte und von dem er etwas erwartete, eine solche wachgerufen. Als ich einmal über den Gegenstand, den ich oben schon berührte, sprach, und klagte, daß die heranwachsende Generation sich einem gegenseitigen ernsten Gedankenaustausch immer mehr entzöge, und oft lieber die leersten Dinge zum Gegenstand der Gespräche machte, als ihren höhern Lebensberuf, antwortete er: „Wenn die Menschen wüßten, welche Gedankenfunken sie aus einander herausschlagen könnten, wären wir in manchen Stücken weiter, und besonders würde die Kritik nicht so trocken und einseitig sein, wie sie leider geworden ist.“ — Von einer seiner liebsten Freundinnen sagte er einst zu mir: „Wenn Sie diese Frau näher kennen lernen werden, werden Sie sehen, daß sie einen kühnen Gedanken, den Sie aussprechen, durch einen noch kühnern fortsetzt oder erwidert; das wird Sie zu fruchtbarer Geistesarbeit nöthigen.“

Es ist eine merkwürdige Eigenthümlichkeit unserer großen Literaturperiode — doch eine aus den besondern Verhältnissen, aus welchen sie hervorging, leicht zu erklärende — daß sich der wahre Dichter und der echte Kritiker zuweilen in einer Person vereinigt finden. Für Tieck, in welchem diese Doppelheit besonders bedeutend war, entwickelte sich seiner dialogischen Natur zufolge die Kritik oft in Gesprächen, nur allerdings weit weniger in lebendigen und wirk-

lichen, als in solchen, die in seinem eigenen Kopfe vor sich gingen. Das mimische Talent, die Fähigkeit, sich in verschiedene Personen zu verwandeln, welches bei den allermeisten Dichtern nur auf Gemüthsstimmungen und Gefühle geht, erstreckte sich bei Tieck auch auf die feine Individualisirung der Meinungskämpfe, und war doch hier auch keinesweges bloßes Product der Reflexion und bewußter Absicht, vielmehr wurde er durch seine eigenste Natur zu dieser Darstellungsform getrieben. Ganz aus seinem Innern ertönten die Stimmen verwandter und auch wiederum sehr verschiedener Naturen, wie er sich in den Gesprächen im „Phantasus" selbst gleichsam in die Dichter, denen er die verschiedenen vorgetragenen Werke zutheilt, zerlegt, und sie die Seite seines Gemüths, welche in jedem Poem vorherrscht, darstellen läßt. So mischt sich auch in die geistvollen Urtheile, die er ihnen in den Mund legt, etwas von dieser Färbung. Tieck besaß einen kritischen Blick, in dem Gleichartigen noch die feinsten Unterschiede zu entdecken, und eine Gefügigkeit des Ausdrucks, das Entdeckte zur Anschauung zu bringen, die gewiß höchst selten sind; und in der anmuthigsten Weise spielt diese Gabe um die Gestalten, die er zu Trägern seiner Urtheile macht. Doch hat er kritische Entwickelungen auch von diesen Bezügen entkleidet in fortgehender didactischer Rede darzustellen gewußt, wie besonders die Vorreden zu den „Minneliedern", zum „Altenglischen" und zum „Deutschen Theater" bezeugen. Allerdings sind auch sie von einem poetischen Duft durchzogen, welcher der nie zu verleugnenden Wesenheit des wahren Dichters angehört.

Nun aber zeigt sich in Bezug auf das Ganze des Weges, den Tieck durchschritten hat, eine merkwürdige Anomalie. Man sollte glauben, daß die dialogische Form mit den zunehmenden Jahren der akroamatischen immer mehr weichen, die letztere zur Vorherrschaft gelangen würde, wie bei Goethe in dieser Lebensperiode die Neigung und Fähigkeit, sich im zusammenhängenden Lehrvortrage vernehmen zu lassen, zunahmen. Bei Tieck ist es umgekehrt. Seit der Vorrede zum zweiten Bande des „Deutschen Theaters" von 1817 finde ich nichts, was sich mit dieser Arbeit vergleichen läßt; in den beiden Vorreden zu „Shakspeare's Vorschule" von 1823 und 1829 ist schon ein gewisser Ueberdruß an einer solchen Behandlung des Lieblingsgegenstandes bemerkbar. Wie erhebt sich dagegen der kri-

tische Poet in der mit der letztern ungefähr gleichzeitig geschriebenen Arbeit über Goethe in der Vorrede zum Lenz! Da hat er sich aber auch eine Gesellschaft von Goetheverehrern erdacht, unter deren Mitglieder er verschiedene Betrachtungsweisen vertheilt hat. Ich bin überzeugt, daß, wenn er in seinen alten Tagen noch dazu gekommen wäre, von der Fülle seiner Gedanken über Shakspeare, die er früher zu einem großen zusammenhängenden Werke zu gestalten vorhatte, noch Mehreres niederzuschreiben, die Gesprächsform die einzige gewesen wäre, unter der diese Mittheilungen hätten zu Stande kommen mögen.

Wie soll man sich nun diese Umkehrung des gewöhnlichen Entwickelungsgangs erklären? Ich glaube, daß es nur auf folgende Weise geschehen kann. Als die Natur unsers Dichters, die ich seine dialogische genannt habe, sich von dem Drama zur Novelle, von der Welt einer reichen, glänzenden und vielgestaltigen Phantasie zu den engern Räumen des bürgerlichen Lebens gewandt hatte, die Poesie, ohne innerlich eine andere zu werden, von ihrem Flügelrosse herabstieg und sich auf prosaischer Erde, im prosaischen Schritt bewegte, da traten die beiden Gebiete, das poetisch gestaltende und das beurtheilende, so zusammen, daß Kritik, Theorie und Ueberlegung ihrerseits der Poesie einen Theil des Weges entgegenkamen. Das Dichterrecht, auch dem zerlegenden Verstande eine poetische Färbung zu geben, machte daher seine Ansprüche sogar in einer noch volleren Weise geltend als früher. Die rechte Kritik — mag der künstlerische Pinsel an der Farbenmischung Antheil haben oder nicht — wird immer das in den Verstand nicht Aufgehende, das Incommensurable, welches in aller Kunst liegt, auf ihre Weise abspiegeln und andeuten. Wie viel mehr ein Dichter wie Tieck, bei dem kritische Anschauung der Kunst und die productive Kraft im tiefsten Grunde eines und dasselbe sind, der, was der bloße Verstand nicht erreicht und nicht ausdrücken kann, auf das geheimnißreiche Gebiet des Ahnens und Fühlens versetzt, um es dort auszulegen und zu deuten. Dabei wird ihm aber jenes individualisirende Zerlegen seines Selbst, jenes Zurückstrahlen seines erkennenden und ahnenden Geistes aus verschiedenen Spiegeln sehr zu Statten kommen, die Deutung der Mysterien der Poesie durch poetischen Anhauch nicht wenig fördern.

Aber siehe da! Ich wollte ablehnen von Tieck's Geistesentwickelung zu reden, weil er es liebte, sich selbst hinter den Objecten zurücktreten zu lassen, und bin unvermerkt auf seine subjective künstlerische Natur gekommen, wodurch ich denn, zwar nicht gegen meine Absicht, aber doch ohne dieselbe, Ihnen so etwas von einem Beitrage, wie Sie ihn angesprochen haben, geliefert hätte. Nehmen Sie damit fürlieb, und lassen sie uns in der gemeinsamen Verehrung des hervorragenden Dichtergeistes, dessen Größe nicht immer verkannt werden wird, verbunden bleiben.

Bonn, 30. December 1854.

J. W. Loebell.

2. Geheimer Rath Carus an den Verfasser:

Der Kopfbau Tieck's hat meine Aufmerksamkeit vorzüglich in Anspruch genommen, und ich theile hier nach der Anleitung, wie sie von mir in meiner Schrift über Kranioscopie und in meiner „Symbolik der menschlichen Gestalt" (Leipzig 1853) gegeben worden ist, die an ihm gefundene Kopfmaße mit. Ausgezeichnet war der Bau seines Vorderhauptes, dessen Höhe 5'' 1''', die Breite 4'' 4''', dessen Länge 4'' betrug. Die größere Höhe bei mäßiger Breite deutete auf mehr gegenständliche Kraft der Erkenntniß, bei geringerer analytischer philosophischer Geistesrichtung; eine Aehnlichkeit des Verhältnisses wie bei Goethe's Kopfbau war nicht zu verkennen. Das Mittelhaupt maß in Höhe wie in Breite 5'' 4''', in Länge 4'' 10'''. Diese Maße deuten auf reiche Entwickelung der Gemüthsregion, doch ohne alles Uebermaß; namentlich ist das Höhenmaß nicht so bedeutend, wie man es bei Personen mehr schwärmerischen Gemüthslebens gewöhnlich findet, das Hinterhaupt endlich zeigte ebenfalls kräftigen Bau, auf kräftiges Wollen deutend; die Höhe 3'' 7''', die Breite 4''. Unter den Sinnesregionen war die Kopfbreite der Ohrenregion nicht sehr stark 5'' 3''', und wirklich war Tieck's Anlage und Freude für Musik nicht beträchtlich. Die Augenbreite betrug 4''; die Nase hatte 2'' Länge.

3. Anmerkungen.

Erster Theil.

Erstes Buch.

S. 3. Tieck's Geburtshaus in der (alten) Roßstraße trägt die Nummer 1. Die Geschäftsräume und die kleine Wohnung zu ebener Erde sind noch heute dieselben wie damals.

S. 8. Ueber Kindleben's Wandel und Schriften ist zu vergleichen „Almanach der Belletristen und Belletristinnen für's Jahr 1782", S. 92.

S. 9. Die wenigen von Tieck selbst gegebenen Andeutungen über die Familie seiner Mutter sind erweitert durch Mittheilungen eines noch lebenden mütterlichen Verwandten, und die Ortstraditionen in Jeserig, deren Kenntniß ich Herrn Prediger Hoffmann daselbst verdanke. Die Kirchenbücher von Jeserig aus jener Zeit sind verbrannt. Geburts- und Tauftag Tieck's und seiner Geschwister sind aus dem Taufregister der Petrikirche in Berlin festgestellt.

S. 34. Das Haus in der Behrenstraße, in dem damals die deutsche Bühne war, ist heute mit der Nummer 55 bezeichnet.

S. 69. In den hier geschilderten Zuständen fanden die später, erst 1800, gedichteten Sonette an Bothe, Toll und Wackenroder ihre Veranlassung. Tieck's „Gedichte" (zweite Ausgabe), II, 71.

S. 70. Ueber Wackenroder's Vater ist zu verweisen auf die kleine Schrift: „Erinnerungen an Ch. B. Wackenroder, königl.

preuß. Geh. Kriegsrath und ersten Justizbürgermeister zu Berlin, von J. Klein" (Berlin 1809). Der alte Wackenroder war auch Schriftsteller; er verfaßte „Betrachtungen über Geschäfte und Vergnügungen" (Leipzig 1768), die drei Auflagen erlebten. Er starb 1806, 77 Jahre alt.

S. 94. Mirabeau war im Jahre 1786 zwei Mal in Berlin. Zuerst vom Januar bis Mai, dann vom Juli bis Ende December.

S. 98. Dieser Rede, die er am Grabe Toll's gehalten, gedenkt auch Zschokke in seiner „Selbstschau", I, 40.

S. 121. „Die eiserne Maske. Eine schottische Geschichte von Ottokar Sturm" (Frankfurt und Leipzig 1792). Vgl. die scharfe Kritik in der „Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek", III, 285.

S. 125. Die charakteristischen Züge aus dem Schulleben Gedike's, des pädagogischen Reformators, die mitgetheilt worden sind, hat Tieck in einer Zeit, da er selbst noch dessen Schüler war, mit Schärfe und Sicherheit aufgefaßt. Es wird nicht ohne Interesse sein, diesem Bilde das andere gegenüberzustellen, welches der Lehrer von dem Schüler entwarf. Gedike pflegte eine ausgeführte Censur der zur Universität abgehenden Schüler in dem Programm des Gymnasiums abdrucken zu lassen. Er legte Werth darauf, weil er andeuten wollte, was das Vaterland von seinen herangebildeten jüngern Mitbürgern zu hoffen habe. Waren diese Zeugnisse bisweilen pathetisch breit, so waren sie auch oft Beweise pädagogischen Scharfblicks. In den Programmen des Werderschen Gymnasiums von 1789—92 findet man in dieser Weise die Charakteristiken Tieck's und aller seiner Jugendgefährten. In der Auffassung mancher Charaktere, z. B. Toll's, Burgsdorff's, Pieskers's, stimmen Lehrer und Schüler in überraschender Weise überein. An dieser Stelle mögen die Charakteristiken Tieck's und Wackenroder's folgen, wie sie sich in dem Programm für 1792 finden.

Wenn Wackenroder in günstigerm Lichte erscheint, so spricht sich darin die eigene Stellung aus, die jeder von beiden seinem Director gegenüber eingenommen hatte. In der Kälte und Trockenheit, mit der Tieck's Censur abgefaßt ist, mag eine Erinnerung an die mancherlei pädagogischen Kämpfe liegen, zu denen er herausgefordert hatte. Daß aber seine Bildung schon damals eine allge-

meine, und doch eigenthümliche war, muß auch dieses Zeugniß zugestehen.

„Johann Ludwig Tieck, aus Berlin, 19 Jahr alt, neun Jahre Gymnasiast, und seit vier Jahren ein Mitglied der ersten Classe. Er hat gute Fähigkeiten, und er hat sich durch seinen bei aller Einseitigkeit unverkennbaren Fleiß in mancher Rücksicht sehr gute Kenntnisse erworben, besonders hat er seinen Geschmack gut ausgebildet. Sein Betragen war lobenswerth. Er wird in Halle Theologie studiren." Vgl. „Programm des Friedrich-Werderschen Gymnasiums" von 1792, S. 51.

„Wilhelm Heinrich Wackenroder, aus Berlin, 19 Jahr alt. Ein hoffnungsvoller Jüngling, der seit sechstehalb Jahren unser Gymnasiast, und seit vier Jahren ein Mitglied der ersten Classe gewesen. Sein regelmäßiges, bescheidenes und gesittetes Betragen hat ihm ebenso sehr als sein rühmlicher und glücklicher Fleiß den Beifall aller seiner Lehrer verschafft. Er hat seine guten Fähigkeiten in jeder Rücksicht sehr gut ausgebildet, und sich sowol in Wissenschaften als Sprachen, besonders auch in der griechischen, sehr gute Kenntnisse erworben. Ueberhaupt hat er alle Anlagen und Vorkenntnisse, um einst ein gründlicher, gelehrter und geschmackvoller Jurist zu werden. Ebendas. S. 51.

S. 126. „Sternbald's Wanderungen" „Schriften", XVI, 197.

Zweites Buch.

S. 137. Eine Charakteristik Wiesel's, dieses sonderbaren Menschen, der zuletzt ein Freund und Schützling Adam Müller's war, hat Varnhagen gegeben in seinen „Denkwürdigkeiten", VI, 265.

S. 148. Lichtenberg's Erklärung der Hogarth'schen Kupferstiche erschien zuerst im „Göttingischen Taschenkalender" in den Jahren 1779—94.

S. 161. Es ist in der neueren Kunstkritik anerkannt, daß die Madonna in Pommersfelde, welche die Freunde, der damals allgemeinen Ansicht folgend, für einen Rafael hielten, von Antonio Solario gemalt ist.

S. 186. In Klopstock's Aeußerungen über die französischen Uebersetzungen der „Messiade" oder in der Auffassung derselben scheint ein Irrthum zu liegen. Die erste war bereits zu Paris 1769 erschienen; die zweite des Pastor Petit-Pierre, mit der der Dichter keineswegs zufrieden war, zu Neufchatel 1795.

S. 200. Die erste Erzählung IV, 3 in den „Straußfedern" ist noch von J. G. Müller, die Erzählung VII, 119 von Bernhardi, Tieck's Beiträge ergeben sich aus der Vergleichung mit seinen Schriften. Der Rest in den fünf letzten Bänden gehört Tieck's Schwester. Vgl. auch „Reliquien von A. F. und S. Bernhardi", herausgegeben von W. Bernhardi (3 Bde., Altenburg 1847).

S. 207. Der Recensent des „Lovell" in der „Jenaischen Literaturzeitung", 1797, Nr. 337, fand z. B. in dem Worte Andächtigkeit, das Tieck gebraucht hatte, einen Anglicismus; in dem Originale werde es wol geheißen haben devotion!

S. 220. Ramdohr, „Ueber Malerei und Bildhauerei in Rom" (3 Bde., Leipzig 1787). „Charis, oder über das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten" (2 Bde., Leipzig 1793). „Venus Urania" (4 Bde., Leipzig 1798).

S. 220. „Aberglaube ist besser als Systemglaube", sagt Wackenroder in dem Aufsatz: „Einige Worte über Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe in der Kunst" („Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders", S. 106).

S. 221. „Ehrengedächtniß Albrecht Dürer's von einem kunstliebenden Klosterbruder", ohne Namen des Verfassers, in Reichardt's „Deutschland", 1796, Stück VII, 59.

S. 225. Brief eines jungen deutschen Mahlers in Rom an seinen Freund in Nürnberg („Herzensergießungen", S. 179).

S. 226. Wackenroder's Verhältniß zu Tieck ist für die Literaturgeschichte fast zu einem mythischen geworden. Die Freundschaft beider, ihre geistige Verwandtschaft, die gleiche Richtung, welche sie in der Poesie verfolgten, Wackenroder's verhülltes Auftreten als Schriftsteller, sein früher Tod, der nicht vollendete „Sternbald", endlich einige Aeußerungen Tieck's haben zu der Ansicht geführt, als wenn sich das geistige Eigenthum beider Freunde nicht voneinander

scheiden lasse, oder Wackenroder gar an den Dichtungen Tieck's in der Stille einen Antheil gehabt habe, welcher das Recht des Dichters auf seine eigenen Werke zweifelhaft mache. Es ist weder das Eine noch das Andere der Fall. Da Wackenroder's Andenken nach Tieck's Erzählungen erneuert worden ist, so mag zur Vervollständigung des Bildes auch die folgende Bemerkung hier eine Stelle finden.

Die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (Berlin, Unger, 1797), und die „Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst", herausgegeben von L. Tieck (Hamburg, Perthes, 1799), gehören beiden Freunden gemeinschaftlich an, aber in einer Weise, welche die nähere Bestimmung des Antheils eines jeden sehr wohl erlaubt. Jenes Buch ist wesentlich Wackenroder's, dieses wesentlich Tieck's Eigenthum. In der Nachschrift an den Leser, am Schlusse des ersten Bandes des „Sternbald", setzte sich Tieck schon im Jahre 1798 mit dem kürzlich verstorbenen Freunde literarisch auseinander. Er sagt daselbst ausdrücklich S. 374: „Von meiner Hand ist (in den «Herzensergießungen») die Vorrede, Sehnsucht nach Italien S. 23, ein Brief des Mahlers Antonio und die Antwort S. 52, Brief eines jungen deutschen Mahlers S. 179. und die Bildnisse der Mahler S. 194." Mithin gehören die übrigen Abhandlungen, die sämmtlich umfassender und bedeutender sind, Wackenroder an. In die „Phantasien" nahm Tieck einige Aufsätze auf, welche er in der Vorrede als ein Vermächtniß seines verstorbenen Freundes bezeichnet; sie waren bestimmt, eine Fortsetzung der „Herzensergießungen" zu bilden. Tieck sagt daselbst S. III: „Von Wackenroder ist in der ersten Abtheilung die erste und fünfte Nummer geschrieben; unter Berglinger's Aufsätzen gehören mir die vier letzten an." Demnach ist von Wackenroder: „Schilderung, wie die alten deutschen Künstler gelebt haben" S. 5, „Die Peterskirche" S. 76, „Vorerinnerung" S. 134, „Ein wunderbares morgenländisches Mährchen von einem nackten Heiligen" S. 135, „Die Wunder der Tonkunst" S. 147, „Von den verschiedenen Gattungen in jeder Kunst, und insbesondere von verschiedenen Arten der Kirchenmusik" S. 160, „Fragment aus einem Briefe Joseph Berglinger's" S. 174, „Das eigenthümliche innere Wesen der Tonkunst und die Seelenlehre der heutigen Instrumentalmusik" S. 181, „Ein Brief Berglinger's" S. 205. Alles Uebrige ist Tieck's Eigenthum.

Endlich von Wackenroder's Antheil am „Sternbald" sagt Tieck in der erwähnten Nachschrift S. 374: „Nach jenem Buche (den «Herzensergießungen») hatten wir uns vorgenommen, die Geschichte eines Künstlers zu schreiben, und so entstand der Plan zu gegenwärtigem Roman. In einem gewissen Sinne gehört meinem Freunde ein Theil des Werks, ob ihn gleich seine Krankheit hinderte, die Stellen wirklich auszuarbeiten, die er übernommen hatte." Diese Erklärung ist so deutlich und entschieden, daß es unbegreiflich erscheint, wie sich trotz, oder gar in Folge derselben die Ansicht Geltung verschaffen konnte, der „Sternbald" sei zum Theil Wackenroder's Werk, oder dieser sei in der That der Dichter und Tieck nur der Herausgeber. Weil er mit gewissenhafter Pietät den Antheil des Freundes an der Dichtung wahren wollte, machte man ihm sein eigenes Recht streitig. Weil er gesagt hatte, in einem gewissen Sinne gehöre seinem Freunde ein Theil des Werks an, meinte man es ihm selbst ganz absprechen, oder sonderbar genug, behaupten zu können, mindestens der erste Theil des Romans rühre von Wackenroder her. Dies wollte schon der kritische Recensent in der „Jenaischen Literaturzeitung", 1799, Nr. 71, herausgefunden haben, der zwischen dem ersten und zweiten Theil einen Unterschied erkannte, der auf zwei verschiedene Verfasser deute!

Zu diesen Misverständnissen mochte vielleicht auch der Titel beigetragen haben, den Tieck gewählt hatte: „Eine altdeutsche Geschichte, herausgegeben von Ludwig Tieck." Wenn er sich nur als Herausgeber nannte, so war das eine Maske, welche in dem Charakter der Dichtung ihre vollständige Erklärung fand, und nach dem Vorgange des „Klosterbruders" keinen Leser hätte irreführen sollen. Etwas ganz anderes war es, wenn Tieck auch die „Phantasien über die Kunst" als von ihm herausgegeben bezeichnete. Indem er dem Publicum den Nachlaß seines Freundes übergab, hatte er in der That das Geschäft eines Herausgebers übernommen. Aber er bekannte sich auch dazu, und unterschied in der Vorrede ausdrücklich, was ihm und was seinem Freunde angehörte. Freilich fehlt es auch sonst in unserer neuern Literatur nicht an Beispielen einer übersichtigen Kritik, welche die einfachsten Fäden zum Knoten schlingt, um sich hinterher rühmen zu können, einen Knäuel

scharfsinnig und geschickt entwirrt zu haben. Hat man doch auf ähnliche Gründe hin Lessing die Autorschaft der „Erziehung des Menschengeschlechts“ absprechen wollen!

Daß sich diesen Ansichten über den „Sternbald“ ein gewisses Uebelwollen gegen den Dichter beimischte, geht unter Anderm auch aus einem Gespräche Jean Paul's mit Varnhagen über Tieck hervor, in den „Denkwürdigkeiten“, III, 79. Das Bedürfniß eines überreichen Geistes, sich mitzutheilen, und die Sorglosigkeit, mit der es geschah, rief den Gedanken hervor, Tieck wolle sich fremdes Gut aneignen. Sein Reichthum mußte es sein, der ihm den Vorwurf der Armuth zuzog! Nachdem diese irrigen Vorstellungen auch in die Literaturgeschichten Eingang gefunden hatten, sah Tieck sich genöthigt, fünfundvierzig Jahre später in einer Nachschrift zur zweiten Ausgabe des „Sternbald“ zu wiederholen, was er schon in der ersten deutlich genug gesagt hatte: „Es (das Buch) rührt ganz, wie es da ist, von mir her, obgleich «Der Klosterbruder» hier und da anklingt. Mein Freund ward schon tödtlich krank, als ich daran arbeitete“ („Schriften“, XVI, am Ende).

Aber ebenso wenig hat Tieck jemals den Einfluß in Abrede gestellt, welchen Wackenroder auf seine damalige Dichtweise ausgeübt habe. In der oft erwähnten ältern Nachschrift zum „Sternbald“ sagt er ferner S. 373: „Die meisten Gespräche, die ich seit mehreren Jahren mit meinem nun verstorbenen Freunde Wackenroder führte, betrafen die Kunst; wir waren in unsern Empfindungen einig, und wurden nicht müde, unsere Gedanken darüber gegenseitig zu wiederholen. — Mein Freund suchte in diesem Buche (d. h. in den «Herzensergießungen») unsere Gedanken und seine innige Kunstliebe niederzulegen.“ Und in der Vorrede zu den „Phantasien“ heißt es S. III: „Alle diese Vorstellungen sind in Gesprächen mit meinem Freunde entstanden, und wir hatten beschlossen, aus den einzelnen Aufsätzen gewissermaßen ein Ganzes zu bilden.“

Wackenroder's dichterisches Talent ist übrigens groß genug, und seine Stellung in der Literatur in ihren Folgen so bedeutend, daß ein näheres Eingehen auf einige vergessene Spuren seiner schriftstellerischen Thätigkeit nicht ganz uninteressant erscheinen wird. In der Vorrede zu den „Phantasien“ sagt Tieck: „Einen unvollendeten Aufsatz

meines Freundes über Rubens habe ich zurückgelassen, sowie eine Cantate, mit der er selber unzufrieden war." Ob außer diesen Arbeiten Wackenroder's noch Anderes in seinem dichterischen Nachlasse gewesen, wohin dieser gekommen sei, wird sich jetzt schwerlich ermitteln lassen, zumal da sich auch in Tieck's Nachlaß nicht die geringste Andeutung darüber findet. Daß er der Uebersetzer des Romans „Kloster Netley" (Berlin 1796 im neunten Bande der ersten unechten Ausgabe von Tieck's Werken) sei, ist bereits oben gesagt worden. Eine kleine Abhandlung über Hans Sachs, die wol in Göttingen verfaßt ist, hat von der Hagen aus einem erhaltenen Reste von Wackenroder's handschriftlichen Sammlungen für die altdeutsche Literatur im „Neuen Jahrbuch der Berlinischen Gesellschaft für deutsche Sprache" (I, 291) herausgegeben. Endlich lassen sich einige Gedichte nachweisen. Eines: „Auf hoher Felsenkante" u. s. w., ist im Texte erwähnt. Es findet sich „Straußfedern" (VI, 120) und Tieck's „Schriften" (XV, 230); ein zweites ist handschriftlich in dem Briefwechsel Tieck's und Wackenroder's erhalten; ein drittes aus dem Nachlasse des Dichters steht in Bothe's „Frühlingsalmanach" für 1805, S. 1. Es sind durchaus untergeordnete Producte eines Anfängers, in denen man den kunstsinnigen Klosterbruder nicht wiedererkennt. Somit möchten die Briefe Wackenroder's an Tieck, in denen sich sein einfacher Sinn in vollster Unbefangenheit ausspricht, nächst den „Herzensergießungen" das bedeutendste noch vorhandene Denkmal seines kurzen Lebens sein.

S. 227. Sechs Stunden aus Fink's Leben im „Berlinischen Archiv der Zeit", 1796, I, 354; dann in den „Bambocciaden", I, 137.

S. 227. Ueber Ernst Winter's (Bernhardi's) Roman „Die Unsichtbaren" (2 Bde., Halle 1794) vgl. „Neue allgemeine deutsche Bibliothek", XIII, 384.

S. 231. Schlegel's Kritik von Tieck's Bearbeitung des „Sturm" siehe in der „Jenaischen allgemeinen Literaturzeitung", 1797, Nr. 75, und Schlegel's „Sämmtliche Werke", XI, 14; des „Blaubart" und des „Gestiefelten Katers" „Jenaische allgemeine Literaturzeitung", 1797, Nr. 333, „Werke", XI, 136; der „Volksmärchen" „Athenäum", 1798, I, 167, „Werke", XII, 27.

S. 250. Andeutungen über das Leben in Jena in den Jahren 1799 und 1800 finden sich in Friedrich Schlegel's Briefen an Fichte in „Fichte's Leben und literarischer Briefwechsel", II, 342, 344. Die Skizze in Brentano's Roman „Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter", den er unter dem Namen „Maria" 1801 herausgab, II, 436, ist nach „Brentano gesammelte Schriften" VIII, 18 von dessen Freunde A. Winkelmann. Nach VIII, 51 ebend. schrieb Brentano die Philistergeschichte 1811; was er damals in Jena vorlas, war also wol ein frühester Entwurf. Vgl. ferner „Heinrich Eberhard Gottlob Paulus und seine Zeit, von v. Reichlin Meldegg", II, 313 fg., und die kürzlich erschienene Schrift „Aus dem Leben von Johann Diederich Gries, nach seinen eigenen und den Briefen seiner Zeitgenossen", S. 37, 39 fg.

S. 253. Ueber Tieck's und Fichte's erste Berührungen vgl. „Fichte's Leben und Briefwechsel", I, 373.

S. 255. Die „Vertrauten Briefe über Friedrich Schlegel's Lucinde" waren Verlag von Frommann's Schwager Bohn in Lübeck, gedruckt wurden sie in Jena bei Frommann und Wesselhöft.

S. 257. Die Wandlungen, welche Schiller's ursprünglich günstiges Urtheil über Tieck seit dessen erstem Besuche erfuhr, bis es zu einer herben Verurtheilung ward, lassen sich stufenweise verfolgen durch Schiller's Briefe an Goethe und Körner vom 24. Juli 1799, 26. Sept. 1799, 5. Jan. und 27. April 1801. Die drei letzten Briefe sind an Körner. Am 5. Jan. 1801 schreibt Schiller von Tieck: „Leider hat die Schlegel'sche Schule viel an ihm verdorben; er wird es nie ganz verwinden." Vgl. dazu sein Urtheil über Tieck's „Minnelieder" aus Falk's „Elysium und der Tartarus" in „Findlinge" von Hoffmann v. F. „Weimarisches Jahrbuch", II, 224. Ueber Tieck's Einführung bei Goethe berichtet dieser mit einigen Worten an Schiller am 24. Juli 1799, und über die Vorlesung der „Genoveva" in Jena am 6. Dec. 1799. Vgl. darüber auch Goethe's Tages- und Jahreshefte, „Werke", XXXI, 86.

S. 267. Wenn es in Tieck's Vorbericht zu „Schriften", I, S. XXXII, heißt, er sei im Juli 1801 nach überstandener schmerzhafter Krankheit nach Hamburg gegangen, so beruht diese irrige Angabe wol nur auf einem Druckfehler. Es ist das Jahr 1800 gemeint. Aus Tieck's Correspondenzen ergibt sich, daß er um jene Zeit in Dresden war.

Drittes Buch.

S. 274. A. W. Schlegel's „Literarischer Reichsanzeiger" oder „Archiv der Zeit und ihres Geschmacks" im „Athenäum", 1799, S. 328.

S. 275. Tieck hat die Vision „Das jüngste Gericht" in seine „Schriften", IX, 339, in etwas veränderter Gestalt aufgenommen. Es fehlt hier das Verzeichniß der Personen, auf welche im „Zerbino" mehr oder minder deutlich angespielt wird. Da der Dichter in dem Vorberichte zum sechsten Bande der „Schriften", S. XXXIX fg., einen kurzen literarischen Commentar zum „Zerbino" gegeben hatte, konnte er nunmehr jenes Verzeichniß streichen. Es findet sich „Poetisches Journal", S. 245.

S. 277. Zu diesem und dem Folgenden sind zu vergleichen die literarischen Anmerkungen zum „Anti-Faust" in „Tieck's nachgelassenen Schriften", I, 127 fg., und zu „Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit", ebend. II, 35 fg.

S. 278. Es scheint nicht unangemessen, an dieser Stelle auf die Kritik übersichtlich zu verweisen, welche Tieck's Dichtungen in den verbreitetsten und namhaftesten literarischen Zeitungen erfuhren. Man wird daraus erkennen, daß man seine stechende dichterische Satire mit den Keulenschlägen prosaischer Grobheit reichlich erwiderte, und ihm wahrlich nichts geschenkt hat. Seine Indignation gegen dieses Geschlecht wird vollkommen begreiflich, wenn man sieht, daß keiner dieser Recensenten auch nur eine entfernte Ahnung von dem hatte, was er mit seiner Poesie wollte. Sie sind ihr gegenüber vollkommen rathlos, und möchten sie am liebsten für eine Tollhäuslerin erklären. Der Recensent des „Lovell" in der „Neuen allgemeinen deutschen Bibliothek", XX, 389, 1795, und XXXII, 154, 1797, wundert sich, daß der Verfasser, der selbst ein junger Schwärmer scheine, seinen Helden so unvortheilhaft auftreten lasse; dann meint er, dies Buch sei eine Beleidigung des guten Geschmacks, und das Beste daran der schöne neumodige Druck. Dagegen findet die „Geschichte Peter Leberecht's", die Nicolai's vollen Beifall hatte, viel Gnade. „Deutsche Bibliothek", XXIII, 526, 1796, und XXXII, 155, 1797. Hier wird dem Verfasser gesundes Raisonnement, ein feiner, geschliffener Witz, viel Laune und reife Menschenkenntniß zugestanden;

während die „Jenaische Literaturzeitung", 1797, Nr. 10, dasselbe Buch fade und gedehnt findet; der Verfasser sei sich auch seiner Kraftlosigkeit bewußt; Gedankenstriche oder weißes Papier würden besser sein. In der „Allgemeinen deutschen Bibliothek", XXXVIII, 439, 1798, wird in der Anzeige von „P. Leberecht's Volksmärchen" dem Verfasser die Versicherung gegeben, er habe das Ideal nicht gescheidter Geschichten, wonach er eingestandenermaßen strebe, vollkommen erreicht. Ebendaselbst XXXIX, 340, wird der „Abdallah" als ein Beweis dafür angeführt, daß sich Zaubergeschichten noch immer unverschämt in die Literatur eindrängen. Ebendaselbst XLVI, 329, 1799, kann der Mann von gebildetem Geschmack den „Sternbald" nicht zu Ende lesen. Sternbald ist ein frömmelnder, mystischer Malergesell und ein Verführer obenein. Recensent findet die Anmaßung und Petulanz des Dichters unerhört, der dem Leser zumuthe, sich wieder auf eine niedrige Stufe der Cultur zu stellen, der man mühsam entklommen sei. Ebendaselbst LV, 246, 1800, tritt man im „Zerbino" in eine Gesellschaft von Narren und Tollhäuslern, wo Alles spricht, von den Cedern des Libanon bis hinab zu den Schemeln; es sei ein sinnliches Gaukelspiel, die Verse im Tone der Bänkelsänger, der Vortrag pöbelhaft! Glimpflich meint der Recensent der „Jenaischen Literaturzeitung", 1800, Nr. 320, 321, auch Tieck's Göttin der Poesie sei nicht frei von Geckerei, und er selbst von der mixtura dementiae des Goethe-Götzendienstes angesteckt. Die „Allgemeine deutsche Bibliothek", LVIII, 352, 1801, nennt die „Genoveva" Ammenmärchen und Gewäsch. Tieck's Recensenten in der „Allgemeinen deutschen Bibliothek" waren übrigens, wie sich aus einer Vergleichung ihrer Chiffern mit dem Register: „Die Mitarbeiter an F. Nicolai's Allgemeiner deutscher Bibliothek", ergibt, literarisch wenig bedeutende Leute, der Hofrath Pockels in Braunschweig, der Rector Schilling in Verden, der Diakonus Fleischmann in Tübingen u. A. Von Nicolai selbst rührt keine dieser Kritiken her. Merkel in seinen „Briefen an ein Frauenzimmer über die wichtigsten Producte der schönen Literatur", I, 17 fg., macht seiner Galle in folgendem Ergusse Luft: Herr Tieck ist ein Mensch, der sich, wie manches Insekt, durch Stechen bemerkbar zu machen sucht; er travestirt Shakspeare und verzerrt ihn im Hohlspiegel der Armseligkeit; er ist schwachen Geistes; seine poetische Kühnheit ist Wahnsinn

und Unverschämtheit; er verfällt in Schülerstreiche; er überbietet allen Menschenverstand; die „Genoveva" ist ein Pfuschwerk und eine Vogelscheuche; er möge sich entscheiden, ob er für Pöbel oder für Kinder schreibe; seine höhere Naturen, von denen er spreche, seien vielleicht beides zugleich! Doch genug der Gemeinheiten! Kann man sich wundern, wenn Tieck auf solche Gegner mit der tiefsten Verachtung herabblickte? Und konnte er sie besser strafen, als ihren unfreiwilligen Witz zum Gegenstande seines dichterischen zu machen?

S. 279. Bernhardi's „Seebald, oder der edle Nachtwächter, Familiengemälde in einem Acte", erschien in den „Bambocciaden", III, 229, im Jahre 1800.

S. 279. Nach einer mündlich erhaltenen Ueberlieferung wäre Tieck der Verfasser der Theaterrecensionen im „Archiv der Zeit"; er sollte sie nach dem Schauspiel Bernhardi in die Feder dictirt haben, der sie alsdann der Redaction der Zeitschrift übergeben hätte. Bei der damals engen Verbindung beider und Tieck's Bereitwilligkeit, seine Arbeiten Andern und besonders Bernhardi zu überlassen, hat diese Ueberlieferung eine gewisse Wahrscheinlichkeit für sich, und gewiß hat er auf diese Kritiken einen wesentlichen Einfluß gehabt. Dennoch sprechen manche Gründe dagegen, daß Tieck der Verfasser derselben gewesen sei. In seinen Erzählungen bezeichnete er, soweit ich mich dessen erinnere, stets nur Bernhardi als Verfasser, mit dem Zusatze, derselbe habe sich durch die Schärfe seines Tons den Haß der Schauspieler zugezogen. Am Eingange der polemischen Schrift von 1800: „Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit" („Nachgelassene Schriften", II, 36), die für das „Archiv der Zeit" bestimmt war, sagt er: er ergreife statt des bisherigen Verfassers des Theaterartikels die Feder. Ferner erklärte die Redaction des „Archiv der Zeit", 1798, II, 385, der unter dem Namen Peter Leberecht bekannte Schriftsteller habe an diesen Artikeln keinen Theil. Endlich, da Tieck die Recensionen über die Taschenbücher aus dem „Archiv der Zeit" in seine kritischen Schriften aufnahm, ist nicht einzusehen, warum er die Theaterkritiken übergangen haben sollte, wenn er sie alle, oder auch nur einen Theil davon abgefaßt hätte.

S. 282. Bernhardi's letztes Wort gegen Iffland, s. „Archiv der Zeit", 1800, II, 465, im Decemberheft; er hat es nicht unterzeichnet.

S. 290., Ueber Friedrich Tieck's Aufenthalt in Weimar s. auch Goethe's „Tages- und Jahreshefte", 1801, „Werke", XXXI, 118.

S. 292. Steffens berichtet über seinen Umgang mit Tieck in Dresden im Jahre 1801 „Was ich erlebte", IV, 129.

S. 294. Die Skizze dieser nicht ausgeführten Dichtung hat Tieck in der Novelle „Die Sommerreise" aufbewahrt, „Schriften", XXIII, 3. Ueber seinen Verkehr mit Runge und seine Briefe an diesen s. Ph. O. Runge „Hinterlassene Schriften".

S. 315. Den ersten Gesang von Tieck's Bearbeitung der Nibelungen nebst einer Charakteristik der zu verschiedenen Zeiten für diesen Zweck angelegten Manuscripte hat von der Hagen gegeben in dem „Neuen Jahrbuch der berlinischen Gesellschaft für deutsche Sprache", X, 1 fg.

S. 322. In den „Reisegedichten", die viele charakteristische Züge aus seinem italienischen Leben enthalten, erzählt Tieck auch diese Theateranekdote unter dem Titel „Der Wirrwarr", III, 213.

S. 325. Dies ist der große Spaß, zu dem, wie Goethe „Werke", XXVII, 208 in der „Italienischen Reise" unter dem 3. Nov. 1786 erzählt, bald nach seiner Ankunft in Rom ein deutscher Künstler Veranlassung gab.

S. 330. Oehlenschläger in seinen „Lebenserinnerungen", II, 26, stellt sein erstes Zusammentreffen mit Tieck etwas anders dar, doch bemerkte dieser im Gespräche darüber ausdrücklich, daß Oehlenschläger's Gedächtniß hier nicht ganz treu gewesen sei.

S. 335. A. W. Schlegel über Tieck's Bearbeitung der Nibelungen in der „Jenaischen Literaturzeitung", 1805, „Intelligenzblatt", Nr. 121.

S. 339. Tieck hat über sein persönliches Verhältniß zu H. von Kleist einige allgemeine Andeutungen gegeben in der Einleitung zu den gesammelten Schriften desselben. Vgl. „Kritische Schriften", II, 26, und einige Nachträge dazu in „H. von Kleist's Leben und Briefe", von E. von Bülow, S. 54 fg.

S. 340. Auch Lange erzählt von dieser Talentprobe, die er Tieck bei seinem Besuche 1808 gegeben, in der in demselben Jahre

erschienenen „Biographie des Joseph Lange, k. k. Hofschauspielers", S. 249.

S. 341. Ueber Iffland's beabsichtigte Berufung nach Wien und die dortigen künstlerischen und öffentlichen Zustände im Allgemeinen s. Reichardt's „Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien in den Jahren 1808 und 1809", I, 178; II, 83.

S. 343. Der Geschichte, welche in Goethe's „Briefwechsel mit einem Kinde", II, 10, erzählt wird, gedachte auch Tieck, aber mit nicht unwesentlich andern Umständen.

S. 367. „Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel", I, 689.

Zweiter Theil.

Viertes Buch.

S. 6. Die Hauptstellen, welche die Meinungswandlungen F. Schlegel's darlegen, finden sich im „Athenäum", I, 2, S. 28, 62, in den „Fragmenten", in der „Rede über die Mythologie" („Gespräch über die Poesie"), ebend. III, 94 fg.; „Brief über den Roman", ebend. S. 122; in der „Reise nach Frankreich" in der „Europa", Zeitschrift für 1803, I, 33, 40; „Literatur", ebend. S. 55.

S. 11. Wie Tieck schon früher über die neuen Genies urtheilte, sieht man aus seinen wiederholten Bekenntnissen an Solger, in den Jahren 1815, 1818. „Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel", I, 333, 373, 685.

S. 16. Von Friedrich Laun ist das Sonett des Ungenannten „Der Streit für das Heilige", Musenalmanach von Schlegel und Tieck für 1802, S. 257. Worüber zu vergleichen Friedrich Laun's „Memoiren", I, 166, und über das Verhältniß Tieck's zu Friedrich Laun, Tieck's Brief an Friedrich Laun, „Kritische Schriften", II, 401.

S. 25. Die im Texte gegebene Darstellung des Verhältnisses zwischen Tieck und Grabbe beruht wesentlich auf den mündlichen

Mittheilungen des Ersten und einigen Briefen Grabbe's, die sich in Tieck's Nachlaß finden. Der erste vom 21. Sept. 1822 begleitete die Zusendung des „Gothland", der folgende vom 16. Dec. 1822 das Lustspiel „Scherz, Satire, Ironie"; beide sind in Berlin geschrieben. In zwei Briefen aus Leipzig, vom 18. März und 8. Mai 1823, kündigt Grabbe sich als mimisches Talent an, und bittet um Hülfe in höchst bedrängter Lage; der letzte endlich, voll tiefer Hoffnungslosigkeit, ist aus Detmold vom 23. Aug. 1823. Diese Briefe enthalten auch manche Andeutungen über seinen frühern Bildungsgang. Ergänzend kommen zwei andere von Am. Wendt und Klingemann aus dem Jahre 1823 hinzu, in denen sich jener für, dieser gegen Grabbe's Beruf zum Schauspieler ausspricht. Wenn Grabbe damals behauptete, schon vor seiner Ankunft in Dresden sei ihm durch Tieck Hoffnung auf eine Stelle als Regisseur beim dortigen Theater gemacht worden, so ist auch das eine Einbildung gewesen. Wie hätte Tieck bei seiner damaligen Stellung in Dresden einem ihm persönlich ganz unbekannten jungen Dichter eine solche Aussicht eröffnen können? Diese Angaben mögen hier nachträglich eine Stelle finden mit Rücksicht auf das kürzlich erschienene Buch „Grabbe's Leben und Charakter, von K. Ziegler" (Hamburg 1855).

S. 50. Die hier dargestellten Ansichten entwickelt Tieck im zweiten Abschnitt des „Aufruhr in den Cevennen" im Gespräche Edmund's mit dem alten Pfarrer. Vgl. damit Tieck an Solger in den Briefen von 1817, in „Solger's nachgelassenen Schriften", I, 541, 586.

S. 53. Tieck's Ansicht der Novelle s. auch in der Einleitung zum elften Bande der „Schriften", S. LXXXIV.

S. 62. Der Brief „An Herrn L. Tieck" in der Einleitung zu Lenz's Schriften, „Kritische Schriften", II, 298, ist von Rehberg.

S. 64. Viele einzelne Züge zu dem aufgestellten Bilde des dresdener Lebens finden sich in den Briefen und Tagebüchern K. Förster's in „Karl Förster und seine Zeit, herausgegeben von Luise Förster".

S. 67. Ueber Tieck's Vorlesungen in Dresden berichtet Carus in der Abhandlung „Ludwig Tieck. Zur Geschichte seiner Vor-

lesungen in Dresden", in Raumer's „Historischem Taschenbuch", 1845.

S. 71. Ueber Tieck's Besuch bei Goethe im Jahre 1828 s. Eckermann, „Gespräche mit Goethe", II, 23, 28. Goethe's kurze Anzeige von Tieck's Novelle „Die Verlobung" „Werke", XLV, 295. Auch „Solger's nachgelassene Schriften" besprach Goethe ebend. S. 289, und Tieck's „Dramaturgische Blätter" ebend. S. 111 nicht ohne eine gewisse Abneigung gegen Tieck's Theorien über Shakspeare, wie sich auch in dem Aufsatz „Englisches Schauspiel in Paris" zeigt. „Werke", XLVI, 151.

S. 80. Vgl. „Der Protestantismus und die Romantik" von Echtermeyer und Ruge in den „Hallischen Jahrbüchern", 1839, Nr. 245 fg., und über Tieck besonders Nr. 308 fg.

S. 80. Eine Art von politischem Glaubensbekenntniß in dem angedeuteten Sinne gibt Tieck in der Novelle „Des Lebens Ueberfluß".

S. 85. Immermann's Brief an Tieck, der den Bericht über die Darstellung des „Blaubart" in Düsseldorf gibt, findet sich in den „Theaterbriefen von K. Immermann, herausgegeben von G. zu Putlitz", S. 90.

S. 85. Einige Andeutungen über das Leben der Adelheid Reinbold hat Tieck in der Vorrede zu ihrem Roman „König Sebastian" gegeben. „Kritische Schriften", II, 393.

Fünftes Buch.

S. 118. Die herausgehobene Stelle aus der Anzeige der Aufführung des „Gestiefelten Kater" s. „Kritische Schriften", IV, 378.

S. 129. Tieck an Solger den 6. Jan. 1815 in „Solger's nachgelassene Schriften", I, 331.

S. 131. Brentano's Zeugniß über Tieck's mimisches Talent s. in Brentano's „Frühlingskranz", S. 451, und das von Steffens „Was ich erlebte", IV, 129, 132. Siehe auch das Gedicht „Der Ueberlästige", „Gedichte", III, 173.

S. 142. Die Behauptung, Tieck sei zur katholischen Kirche übergetreten, bedarf für diejenigen, welche mit seinem Bildungsgange, dem Wesen seiner Dichtung und seines Charakters vertraut sind, keiner Widerlegung. Da eine solche Kenntniß indeß nur bei Wenigen vorauszusetzen war, so hat jene Behauptung nicht allein früher allgemein Eingang gefunden, sondern auch heute ist sie gedruckt zu lesen; vor noch nicht langer Zeit hat eine östreichische Zeitung darüber die abgeschmacktesten Märchen aufgetischt. Damit das Leben des romantischen Dichters durch dergleichen romanhafte Traditionen oder Erfindungen nicht vollends ein mythisches werde, mögen folgende Punkte hier hervorgehoben werden: 1) Weder Tieck's Anerkennung der katholischen Kirche noch sein Charakter war von der Art, daß ein Uebertritt zu derselben für ihn eine nothwendige Consequenz gewesen wäre. Die Beweise dafür liegen in der vorstehenden Lebensgeschichte. 2) Die Dichtung, welche Tieck 1802 entwarf, und deren Skizze er in der Novelle „Die Sommerreise" mittheilt, ist beweisend für seine Stellung zu beiden Confessionen, selbst in der Zeit, wo er noch mit dem „Octavian" beschäftigt war. Wer so bestimmt das allgemein Religiöse von der historischen katholischen Kirche unterschied, konnte nicht versucht sein, sich in diese aufnehmen zu lassen. 3) Im Jahre 1803 forderte der zum Katholicismus übergetretene Norweger Möller Tieck brieflich auf, seinem Beispiele zu folgen. Dieser Brief findet sich in Tieck's Papieren. 4) Die Briefe, welche aus der Zeit seines Aufenthalts in Rom vorhanden sind, enthalten keine Spur eines etwa erfolgten Uebertritts; an einer Stelle findet er es nöthig, dem Gerüchte zu widersprechen, als sei seine Schwester katholisch geworden. 5) Als er im Herbste 1806 aus Italien zurückkehrte, besuchte er in Heidelberg Voß, und sagte in einem Gespräche zu diesem: „Mein Hauptzweck war Forschung der römisch-katholischen Religion; sie schien mir ein fast erstorbener Baum, aus dessen Wurzel jedoch, wenn sie gepflegt würde, ein neuer Baum steigen könnte, mit ursprünglicher Kraft; ich habe geforscht, und faul war die Wurzel bis zu den äußersten Fäserchen." So bezeugt Voß selbst, Tieck's Ankläger, in der Schrift: „Bestätigung der Stolberg'schen Umtriebe", S. 113. Diese Aeußerung steht in vollem Einklange mit Tieck's damaliger Entwickelung; sie spricht den

Rückzug vom katholischen Enthusiasmus entschieden aus. Voß war viel zu sehr mit der Aufspürung geheimer, im Dunkeln schleichender Umtriebe beschäftigt, als daß er einer so einfachen Versicherung hätte glauben sollen; sie war nach seinem Sinne ein jesuitisches Manöver, obgleich Tieck sie freiwillig, wie Voß bezeugt, gethan hatte. Voß wußte es besser. Ein „berühmter Baumeister" hatte ihm aus Tieck's Munde die Aeußerung erzählt: Wer in der Kunst sich heben wolle zum Ideal, müsse katholisch werden; „eine aus Italien kommende Beobachterin" hatte ihm erzählt, Tieck sei katholisch geworden, und die Kirche und den Prälaten genannt. Daß damals auch Personen, die Tieck näher standen, und seinen Uebertritt zur katholischen Kirche wünschten, davon nichts weiter zu berichten wußten als dasselbe Gerücht, welches man in Heidelberg kannte, ergibt sich aus dem Briefe von Dorothea Schlegel an Karoline Paulus vom 1. Dec. 1805, wo es heißt: „Daß Tieck katholisch geworden sei, haben wir auch durch das Gerücht erfahren, officiell aber noch nichts." „H. E. G. Paulus und seine Zeit, von Reichlin-Meldegg", II, 334. Als Tieck bei einem spätern Aufenthalte in Heidelberg Voß seinen Besuch ankündete, mit dem Zusatze, er werde sich rechtfertigen, verbat sich dieser den Besuch. Voß' Haß des Romantischen ging in offene Feindseligkeit auch gegen Tieck über. In dem oben erwähnten Buche, das 1820 erschien, nennt er ihn einen „nicht namenlosen Kompan" der romantischen Schule, „einen redseligen Lobpreiser des Mittelalters", einen Mann, „der vielleicht noch heute wie Protestant mitgeht". Aber vielleicht hat Niemand mehr dazu beigetragen, der Meinung, Tieck sei im Geheimen Mitglied der katholischen Kirche, Kraft und Verbreitung zu geben als Voß. 6) Niemals hat Tieck in den mündlichen Mittheilungen, auf denen diese Lebensbeschreibung ruht, die leiseste Andeutung eines Uebertritts gemacht. 7) Er hat auch keine Andeutung der Art gegen den Prediger Sydow gemacht, als er ihn aufforderte, an seinem Grabe zu sprechen. 8) Die katholische Kirche hat ihn als den ihren nicht in Anspruch genommen. Sie würde ihn unfehlbar noch auf dem Todtenbette zurückgefordert haben, wenn er ihr überhaupt jemals angehört hätte, denn sie hat ein gutes Gedächtniß. Somit mag denn die oft wiederholte Behauptung endlich abgethan sein!

4. Chronologisches Verzeichniß von Tieck's Werken.

Eine vollständige Ausgabe aller Schriften, die Tieck in Vers und Prosa hinterlassen hat, gibt es nicht. Dieser Mangel wird nicht ersetzt durch die Verbindung der drei sich ergänzenden Sammelausgaben, der „Schriften", mit Einschluß der neuesten Ausgabe der Novellen in 28 Bänden, der „Kritischen Schriften" in 4 Bänden, und der „Nachgelassenen Schriften" in 2 Bänden; denn außer den abgesondert erschienenen Gedichten fehlen noch die in den „Herzensergießungen" und „Phantasien über die Kunst" zerstreuten Aufsätze, Mehreres aus der frühesten und die in der letzten Zeit geschriebenen Vorreden. In das folgende chronologische Verzeichniß ist zunächst Alles aufgenommen, was sich in diesen drei Ausgaben findet, dann die anderweitig veröffentlichten kleinern Skizzen und Vorworte Tieck's, die Gedichte, und endlich auch Einiges aus dem handschriftlichen Nachlasse, was für den Druck nicht geeignet schien, aber in den Erinnerungen erwähnt worden ist. Tieck hat in der Ausgabe seiner Schriften den einzelnen Stücken die Jahreszahl vorangesetzt, ohne sie danach zu ordnen. Indeß ist diese Angabe insofern schwankend, als sie bisweilen auf das Jahr der Abfassung, aber auch auf die Zeit der Herausgabe deutet. Zur genauern Feststellung der chronologischen Folge wurden daher noch andere Data nothwendig, die ich aus gedruckten und ungedruckten Briefen Tieck's und seiner Freunde, den Einleitungen zu seinen Schriften, Vorreden u. s. w. gesammelt habe. Indeß auch so ist

noch mancher Zweifel zurückgeblieben. Das Verzeichniß selbst ist durchgehend nach den Jahren der Abfassung geordnet, so weit sich solche ermitteln ließen. Die Novellen, zuerst meistens in Taschenbüchern erschienen, sind in der Regel unmittelbar vor dem Druck, d. h. in dem Jahre vor der laufenden Jahreszahl des Taschenbuchs, niedergeschrieben. Für die Gedichte war ein sicherer Anhalt das von Tieck selbst gegebene chronologische Verzeichniß derselben im dritten Bande der zweiten Ausgabe. Auch hier habe ich hinzugefügt, wo die einzelnen Gedichte zuerst erschienen sind. Dies ist insofern nicht ganz unwichtig, als man daraus erkennen wird, daß sie ursprünglich meistens lyrische Episoden in den Dramen, Erzählungen und Romanen bilden. Häufig sind sie also aus einem gegebenen Charakter, einer Situation heraus gedichtet, womit freilich nicht gesagt ist, daß sie nicht der Ausdruck von Tieck's eigener lyrischer Empfindung sein könnten. Die Ausgabe seiner Gedichte kann daher als eine Sammlung der in den übrigen Dichtungen zerstreuten lyrischen Bestandtheile gelten. In den sonstigen bibliographischen Angaben habe ich mich darauf beschränkt, den ersten Druck der einzelnen Stücke, was freilich einige Male nicht mit voller Sicherheit geschehen konnte, und ihre Stelle in den verschiedenen Abtheilungen der Schriften anzugeben. Von Uebersetzungen in fremde Sprachen habe ich eingeschaltet, was mir bekannt geworden ist. In den Citaten sind die Schriften mit „Schr.", die kritischen Schriften mit „K. S.", die nachgelassenen mit „N. S." bezeichnet.

1789.

Die Sommernacht, ein dramatisches Fragment. Rheinisches Taschenbuch 1851; besonderer Abdruck mit einem Vorworte von J. D. Walter. Frankfurt a. M. 1853. N. S. I, 3.

1790.

Das Reh, ein Feenmärchen in vier Aufzügen. N. S. I, 21.

Das Lamm, Schäferspiel in zwei Acten. Daraus N. S. I, 173 fg. die Lieder: An Lila.
Klage.

1790.

Lila's Schlummerlied.
Frühlingslied.
Schäferlied.
Des Schäfers Glück.
Tanzlied.

Niobe, Drama in einem Act. Daraus N. S. I, 183
Jagdlied.

Der Gefangene, dramatische Schilderung in zwei Acten. Daraus N. S. I, 184 fg. die Lieder:
Trost des Gefangenen.
Lied des Gefangenen.
Der Befreite.

Allamoddin, Schauspiel in drei Aufzügen. Leipzig 1798. Zusammen mit dem Abschied und Herr von Fuchs. Schr. XI, 269.

Anna Boleyn, ein Trauerspiel. Zwei Acte. Fragment. Ungedruckt.

Almansur, ein Idyll; Nesseln von Falkenhayn (Bernhardi). Berlin 1798. Schr. VIII, 259.

Paramythien, N. S. I, 188 fg.

Lyrisches Gedicht:
Gruß dem Frühling. Lovell.

1791.

Die ersten Capitel des Abdallah.

Mathias Klostermayer oder der byaersche Hiesel; Thaten und Feinheiten renomirter Kraft- und Kniffgenies, II, 141. Berlin 1791.

Ullin's und Linuf's Gesang; Ottokar Sturm, die eiserne Maske, eine schottische Geschichte. Frankfurt und Leipzig 1792. S. 124. N. S. I, 197.

Ullin's Gesang. Ebend. S. 466. N. S. I, 195.

Ryno, Schlußcapitel desselben Romans, S. 523. N. S. II, 3.

1791.

Uebersetzung von Middleton's Römischer Geschichte von Seidel. Bd. 3, 4. Danzig 1792—93.

1792.

Der Abschied, Trauerspiel in zwei Aufzügen. Leipzig 1798. Schr. II, 273.

Das grüne Band, Erzählung; zuerst unter dem Titel: Adalbert und Emma. Schr. VIII, 279.

Abdallah, eine Erzählung, vollendet, später überarbeitet. Berlin und Leipzig 1795. Schr. VIII, 1.

Erster Entwurf zum Lovell.

Bekanntschaft mit der Geschichte der Vittoria Accorombona.

Lyrisches Gedicht:

Der Ungetreue. Lovell.

1793.

Herr von Fuchs, Lustspiel in drei Aufzügen nach Ben Jonson's Volpone; zuerst unter dem Titel: Ein Schurke über den andern oder die Fuchsprelle. Leipzig 1798. Schr. XII, 1.

Plan zu einem Werke über Shakspeare und das ältere englische Drama.

Die Kupferstiche nach der Shakspeare-Galerie in London; Briefe an einen Freund. Bibliothek der schönen Wissenschaften, 1794. K. S. I, 3.

Der Sturm, ein Schauspiel von Shakspear für das Theater bearbeitet. Nebst einer Abhandlung über Shakspear's Behandlung des Wunderbaren. Berlin und Leipzig 1796. Diese wiederholt K. S. I, 35.

Erste Bearbeitung des Trauerspiels Karl von Berneck.

Die beiden ersten und ein Theil des dritten Buchs des Lovell.

Erster Gedanke des Sternbald.

Lyrische Gedichte:

Melancholie }
Der Egoist } Lovell.

1794.

Schluß des dritten und das vierte Buch des Lovell. Die drei ersten Bücher: William Lovell. Erster Band. Berlin und Leipzig 1795. Schr. VI, 1.

Lyrische Gedichte:
Der Arme und die Liebe
Schrecken des Zweifels
Tod
Blumen
Spruch
} Lovell.

1795.

Das Schicksal, Erzählung (nach dem Französischen). Straußfedern IV, 15. Berlin und Stettin 1795. Schr. XIV, 1.

Die männliche Mutter, Erzählung (nach dem Französischen). Straußfedern IV, 79. Schr. XIV, 53.

Die Rechtsgelehrten, Erzählung (nach dem Französischen). Straußfedern V, 1. 1796. Schr. XIV, 71.

Die Brüder, Erzählung. Straußfedern V, 71. Schr. VIII, 243.

Die Versöhnung. Archiv der Zeit. Schr. XIV, 109.

Peter Lebrecht, eine Geschichte ohne Abentheuerlichkeiten. Erster Theil. Berlin und Leipzig 1795. Schr. XIV, 161. Zweiter Theil 1796. XV, 1.

Karl von Berneck, Trauerspiel in fünf Aufzügen, umgearbeitet; Volksmährchen herausgegeben von Peter Leberecht. III, 1. Berlin 1797. Schr. XI, 1., ohne den Prolog.

Hanswurst als Emigrant, Puppenspiel in drei Acten. N. S. I, 76.

Commentar zu Shakspeare; Fragment zu Richard II. N. S. II, 148.

Erster Entwurf zu der Erzählung: Der junge Tischlermeister.

1795.

Fünftes bis achtes Buch des Lovell.

Lyrische Gedichte:

Trauer Sicherheit	Blaubart
Leben Rausch und Wahn	Lovell.
Geistergespräch Ariel	Sturm.

1796.

Neuntes und zehntes Buch des Lovell.

William Lovell, 2. 3. Bd. Berlin und Leipzig 1796. Schr. VI, 204. VII, 1.

Der Fremde. Straußfedern V, 53. Schr. XIV, 125.

Die beiden merkwürdigsten Tage aus Siegmund's Leben. Eine Erzählung. Ebend. V, 91. Schr. XV, 87.

Ulrich der Empfindsame. Erzählung. Ebend. V, 137. Schr. XV, 121.

Fermer der Geniale. Erzählung. Straußfedern 1797. VI, 3. Schr. XV, 181.

Der Naturfreund. Erzählung. Ebend. VI, 37. Schr, XV, 205.

Die gelehrte Gesellschaft. Erzählung. Ebend. VI. 113. Schr. XV, 223.

Der Psycholog. Erzählung. Ebend. VI, 229. Schr. XV, 245.

Die Theegesellschaft, Lustspiel in einem Aufzuge. Ebend. 1797. VII, 141. Schr. XII, 355.

Ritter Blaubart, ein Ammenmärchen in vier Acten von Peter Leberecht. Einzelne Ausgabe mit einem Prolog in Versen. Berlin und Leipzig 1797; dann Volksmährchen herausgegeben von Peter Leberecht. Berlin

1796.

und Leipzig 1797. I, 1 mit einer „ernsthaften" und einer „scherzhaften" Vorrede, ohne den Prolog. Umgearbeitet in fünf Acten im Phantasus II. Schr. V, 7.

Der blonde Ekbert. Volksmärchen I, 191; Phantasus I, Schr. IV, 144.

Die Geschichte von den Heymons Kindern, in zwanzig altfränkischen Bildern. Volksmährchen I, 243; Schr. XIII, 1.

Wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus der Provence. Volksmährchen II, 145. 1797. Phantasus I. Schr. IV, 292.

Denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger in zwanzig lesenswürdigen Capiteln; Volksmährchen III, 227. Schr. IX, 1.

Ein Prolog; Volksmährchen II, 265. Schr. XIII, 239.

Recension der neuesten Musenalmanache und Taschenbücher. Archiv der Zeit 1796. I, 215. K. S. I, 75.

Zerbino, die drei ersten Acte. (Abweichend die Angabe in einem Briefe an Solger von 1816 in dessen Nachgelassenen Schriften I, 397.)

Erste Entwurf des Gedichts: Die Zeichen im Walde.

Lyrische Gedichte:

Der neue Frühling; Schiller's Musenalmanach, 1799.
Nacht.
Auf der Reise. Ebend.
Herbstlied. Zerbino. Ebend.
Morgen. }
Mittag. } In Schlegel's und Tieck's Musenalmanach, 1802.
Abend. }
Nacht. }
Des Jünglings Liebe. Magelone.
Sehnen nach Italien. Herzensergießungen des Klosterbruders.

1797.

Der gestiefelte Kater, Kindermährchen in drei Akten, mit Zwischenspielen, einem Prologe und Epiloge. Volksmährchen II, 1. Einzelner Druck auf dem Titel mit dem Zusatze: Aus dem Italienischen. Erste unverbesserte Auflage. Bergamo 1797 auf Kosten des Verfassers. In Commission bey Onorio Senzacolpa. Phantasus II. Schr. V, 161.

Die sieben Weiber des Blaubart, eine wahre Familiengeschichte, herausgegeben von Gottlieb Färber. Istambul bei Heraklius Murusi, Hofbuchhändler der hohen Pforte; im Jahre der Hedschrah 1212. Schr. IX, 83.

Die Freunde. Straußfedern VII, 207. 1797. Mit Weglassung des Eingangs und Schlusses, die sich nur auf die Straußfedern bezogen, Schr. XIV, 141.

Ein Roman in Briefen, Erzählung. Ebend. VII, 71. Schr. XV, 253.

Die verkehrte Welt, ein historisches Schauspiel in fünf Aufzügen; Bambocciaden II, 103. Berlin 1799. Die Vorrede zu diesem wie zum ersten Theile der Bambocciaden 1797 ist von Tieck. Phantasus II. Schr. V, 283.

Vorrede zu den Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Berlin 1797. Neuer Abdruck Berlin 1822.

Sehnsucht nach Italien. Ebend. S. 23.

Ein Brief des jungen Florentinischen Mahlers Antonio und die Antwort. Ebend. S. 52.

Brief eines jungen deutschen Mahlers in Rom. Ebend. S. 179.

Die Bildnisse der Mahler. Ebend. S. 194.

Arbeit am Sternbald.

Zerbino, vierter und fünfter Act.

Beginn eines Romans Alma.

Lyrische Gedichte:

Sehnsucht. Zerbino.

1797.

Lied vom Reisen.	
Frühlingsreise.	Sternbald.
Schifferlied der Wasserfee.	
Gefühl der Liebe	Sternbald.
Schalmeiklang	
Posthornschall	
Waldhornmelodie	
Der Dichter und die Stimme	
Verlorene Jugend	
Zuversicht	
Beruhigung.	Verkehrte Welt.
Süße Ahnung.	Zerbino.
Ungewisse Hoffnung.	
Bitte.	Sternbald.
Der Gefangene.	
Zweifeln und Zagen.	
Im Walde	Zerbino.
Harren der Geliebten	
Duett.	
Schäfergesang.	
Klage und Trost.	Zerbino.
Gruß und Gegengruß.	
Die Spinnerin.	Ebend.
Frühe Sorge.	
Die Liebende.	Ebend.
Kunst und Liebe.	

Ein anderes Gedicht unter demselben Titel. Schiller's Musenalmanach 1799. N. S. I, 205.

1798.

Prinz Zerbino, oder die Reise nach dem guten Geschmack. Gewissermaßen eine Fortsetzung des gestiefelten Katers. Ein Spiel in sechs Aufzügen. Jena 1799. Romantische Dichtungen. Ebend. 1799. I, 1. Schr. X, 1.

Franz Sternbald's Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte, herausgegeben von L. Tieck. 2 Thle.

1798.

Berlin 1798. Schr. XVI, 1. ist eine wesentlich umgearbeitete Ausgabe; die Vorrede der ältern fehlt, und an die Stelle des dortigen Nachworts ist ein anderes getreten.

Eine Erzählung, aus einem italienischen Buche übersetzt; Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst, herausgegeben von L. Tieck. Hamburg 1799. S. 30.

Rafael's Bildniß. Ebend. S. 50.

Das jüngste Gericht von Michael Angelo. Ebend. S. 63.

Wateau's Gemählde. Ebend. S. 88.

Ueber die Kinderfiguren auf den Rafael'schen Bildern. Ebend. S. 93.

Ein paar Worte über Billigkeit, Mäßigkeit und Toleranz. Ebend. S. 100.

Die Farben. Ebend. S. 111.

Die Ewigkeit der Kunst. Ebend. S. 124.

Unmusikalische Toleranz. Ebend. S. 206.

Die Töne. Ebend. S. 231.

Symphonien. Ebend. S. 249.

Der Traum, eine Allegorie. Ebend. S. 270.

Ein Tagebuch. Straußfedern VIII, 1. 1798. Schr. XV, 291.

Merkwürdige Lebensgeschichte Sr. Majestät Abraham Tonelli, in drey Abschnitten. Ebend. VIII, 101. Schr. IX, 243.

Das Ungeheuer und der verzauberte Wald. Ein musikalisches Mährchen in vier Aufzügen. Bremen 1800. Schr. XI, 145.

Recension über die neuesten Musenalmanache und Taschenbücher im Archiv der Zeit, 1798, I, 301. K. S. I, 98.

1798.

Vollendung des ersten Bandes der Uebersetzung des Don Quixote.

Bekanntschaft mit dem Volksbuche Geschichte der h. Genoveva.

Lyrische Gedichte:

Frühling und Leben	Sternbald.
Wettgesang	
Arion.	Phantasien über die Kunst.
Die Phantasie.	Sternbald.
Andacht	
Lied von der Einsamkeit	
Waldlied	Zerbino.
Antwort	
Frühlings- und Sommerlust	
Zeit	
Die Töne	
Erkennen	Phantasien über die Kunst.
Liebe	
Trost	
Mondscheinlied.	Sternbald.
Wald, Garten, Berg	Zerbino.
Reue	
Trinklied.	Sternbald.
Der Jüngling und das Leben.	Zerbino.
Lied der Sehnsucht	Sternbald.
Schönheit und Vergänglichkeit	
Wehmuth.	Zerbino.
Freude.	
Liebesgegenwart..	
Dichtung.	Zerbino.
Muth.	Sternbald.
Scherz	Zerbino.
Bedeutung	
Umgänglichkeit.	Sternbald.
Tugend	Zerbino.
Der wilde Jäger	

1798.

Die Geige	Zerbino.
Auf der Wanderung	Zerbino.
Musik	Zerbino.
Erfüllte Sehnsucht	Sternbald.
Wonne der Einsamkeit	Zerbino.
Ferne.	Zerbino.

1799.

Leben und Tod der heiligen Genoveva. Ein Trauerspiel. Romantische Dichtungen II, 2. Jena 1800. Neue verbesserte Ausgabe, Berlin 1821. Schr. II, 1.

Der getreue Eckart und der Tannenhäuser. In zwei Abschnitten. Ebend. I, 423. 1799. Phantasus I, Schr. IV, 173.

Das jüngste Gericht. Eine Vision. Poetisches Journal, herausgegeben von L. Tieck. Jena 1800. S. 221. Schr. IX, 339.

Cervantes, Leben und Thaten des edlen und sinnreichen Junkers Don Quixote von La Mancha, übersetzt von L. Tieck. 4 Thle. Berlin 1799—1801.

Lyrische Gedichte:

Der Trostlose.	Genoveva.
Andenken.	
Der getreue Eckart.	
Der unglückliche Ritter	Genoveva.
Liebesverzweiflung	Genoveva.

Ludwig Tieck's sämmtliche Werke. Berlin und Leipzig 1799. 12 Thle. (Unrechtmäßige Titelausgabe; die zweite Hälfte des 9., der 10. und 11. Band sind nicht von Tieck.)

1800.

Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens. Eine Tragödie. Romantische Dichtungen II, 465. Schr. II, 327.

Sehr wunderbare Historie von der Melusina. In drei Abtheilungen. Ebend. II, 331. Schr. XIII, 67.

1800.

Der neue Hercules am Scheidewege, eine Parodie. Poetisches Journal S. 81 unter dem Titel: Der Autor, ein Fastnachtsschwank. Schr. XIII, 267.

Epicoene oder das stumme Mädchen, ein Lustspiel des Ben Jonson, übersetzt. Ebend. S. 260. Schr. XII, 155.

Briefe über W. Shakspeare. Ebend. S. 18, 459. K. S. I, 133.

Einleitung zum Poetischen Journal. Ebend. S. 1.

Erklärung, die allgemeine Literaturzeitung betreffend. Ebend. 247.

Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit, bei Gelegenheit der Herren Falk, Merkel und des Lustspiels Chamäleon. N. S. II, 35.

Zwei Entwürfe zu dem Buche über Shakspeare. N. S. II, 126. 136.

Bekanntschaft mit dem Volksbuche vom Kaiser Octavianus, und erster Plan einer dramatischen Bearbeitung.

Erster Plan zum Fortunatus.

Fortsetzung des Don Quixote.

Lyrische Gedichte:

Erinnerung und Ermunterung. Zwanzig Sonette an Freunde. Poetisches Journal. S. 473.

Lebenselemente.

Trost.

Klage.

Hochzeitlied.

1801.

Octavian, erster Theil.

Anti-Faust, oder Geschichte eines dummen Teufels, ein Lustspiel in fünf Aufzügen mit einem Prologe und Epiloge. Fragment. N. S. I, 127.

1801.

Der Runenberg. Taschenbuch für 1802. Phantasus I. Schr. IV, 214.

Erster Plan zum Donauweib.

Beschäftigung mit dem Nachlasse von Novalis und Vorbereitung zum Musenalmanach.

Beginnendes Studium der altdeutschen Poesie.

Lyrische Gedichte:

Begeisterung.	Octavian.
Die Zeichen im Walde.	Schlegel's und Tieck's Musenalmanach 1802.
Der Dichter	Octavian.
Sanftmuth	
Einsamkeit	
Der Zornige	
Bildung in der Fremde.	
Treue.	Ebend.

1802.

Vollendung des Octavian.

Kaiser Octavianus, ein Lustspiel in zwei Theilen. Jena 1804. Schr. I, 1.

Musen-Almanach für das Jahr 1802, herausgegeben von A. W. Schlegel und L. Tieck. Tübingen 1802.

Vorrede und Andeutungen über die Fortsetzung des Heinrich von Ofterdingen in Novalis' Schriften, herausgegeben von L. Tieck und F. Schlegel. 2 Bde. Berlin 1802. I, S. III, 320.

Entwurf zu einem Drama Magelone.

Entwurf einer Dichtung, welche die Stellung der Confessionen zum Christenthume behandeln soll.

Lyrische Gedichte:

Jagdlied.
Die Blumen.
Die Heimat.

1802.

Gedichte über die Musik.
Gesang.
Der Garten.

1803.

Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter, neu bearbeitet von L. Tieck. Berlin 1803. Daraus die Vorrede unter dem Titel: Die altdeutschen Minnelieder. K. S. I, 185.

Entwurf zu einer Bearbeitung der Nibelungen.

Lyrische Gedichte:
Das Wasser
Die Rose } Octavian.
Die Lilie
Der Minnesänger.
Sonette aus dem Roman Alma.
Glosse.
Frage.
Wunder der Liebe. Octavian.
Schmerz.
Die Liebende.
Die harrende Geliebte.
Frage.
Liebe und Treue.

Prolog zum Drama Magelone. Gedichte II, 24. Schr. XIII, 229.

1804.

Fortarbeit an den Nibelungen.

Erster Plan zur dichterischen Behandlung der Geschichte des griechischen Kaisers.

Lyrische Gedichte:
Trennung.
Trennung und Finden.
Siegfried's Jugend.

1804.

Siegfried der Drachentödter.
Wiland.

1805.

Fortgesetztes Studium der Nibelungen.

Lyrische Gedichte:
Die Kunst der Sonette.
Schaubühne.
Reisegedichte eines Kranken (bis zum Gedichte „Weihnachten").

1806.

Fortsetzung der Nibelungen und erweitertes Studium der altdeutschen Poesie. Erster Gesang der Bearbeitung der Nibelungen herausgegeben von v. d. Hagen im Neuen Jahrbuch der berlinischen Gesellschaft für deutsche Sprache X, 1.

Bearbeitung des König Rother. Ein Fragment daraus in Arnim's Einsiedlerzeitung 1808. Schr. XIII, 171.

Vorbereitung der neuen Ausgabe der Schriften des Maler Müller.

Erste Aufmerksamkeit auf die Geschichte des Aufruhrs in den Cevennen.

Lyrische Gedichte:
Reisegedichte eines Kranken (von dem Gedichte „Carneval" an).
Rückkehr des Genesenden.
Improvisirtes Lied.
Brief der Minne aus Alma.
Epistel aus Alma.

1807.

Bearbeitung des kleinen Rosengarten und einzelner Theile der Dietrichssage für v. d. Hagen's Heldenbuch.

1807.

Uebersetzung der Sonette Shakspeare's.

Melusine, dramatisches Fragment N. S. I, 160. Daraus Gesang der Feen. Ged. I, 178.

Epilog zu Holberg's Geschäftigem. Ged. II, 272.

1808.

Das Donauweib, ein Schauspiel. Erster Akt; die Sängerfahrt, für Freunde der Dichtkunst und Mahlerey. Ges. von F. Förster. Berlin 1818. S. 7. Schr. XIII, 193.

Lyrische Gedichte:
Augen
Der Seufzer } Das Donauweib.
Die Sirene.
Der Fischfang. Ebend.
Erstes Finden.

1809.

Lyrisches Gedicht:
An Fanny.

1810.

Entwurf zum Phantasus.

1811.

Phantasus. Sammlung von Mährchen, Erzählungen, Schauspielen, und Novellen. 3 Bände. Berlin 1812—17. Zweite Ausgabe, 3 Bde. 1844—45.

Liebeszauber, Phantasus I. Schr. IV, 245.

Die Elfen, Phantasus I. Schr. IV, 365.

Der Pokal, Phantasus I. Schr. IV, 393.

Leben und Thaten des kleinen Thomas, genannt Däumchen. Ein Mährchen in drei Acten. Phantas. II. Schr. V, 487.

Altenglisches Theater, oder Supplemente zum

1811.

Shakspear, übersetzt und herausgegeben von L. Tieck. 2 Bde. Berlin 1811. Jeder Band mit einer Vorrede, diese wiederholt unter dem Titel: Das altenglische Theater. K. S. I, 215.

Beginn der Ausarbeitung des Jungen Tischlermeister.

Friedrich Müller's Werke. 3 Bde. Heidelberg 1811. Ohne Tieck's Namen.

Lyrische Gedichte:
Gruß.
Heimliche Liebe.
Ballmusik.
Phantasus.

1812.

Frauendienst, oder Geschichte und Liebe des Ritters und Sängers Ulrich von Lichtenstein, von ihm selbst beschrieben. Nach einer alten Handschrift bearbeitet und herausgegeben von L. Tieck. Stuttgart und Tübingen 1812.

Beginnende Sammlung zur Herausgabe von Kleist's Werken.

Lyrisches Gedicht:
Der Junggesell.

1813.

Vorrede zur zweiten Auflage des Lovell. Berlin 1813. Schr. VI, 3.

Arbeit am Phantasus.

Lyrisches Gedicht:
An Stella.

1814.

Shakspearestudien.
Phantasus.

Lyrisches Gedicht:
An einen Liebenden.

1815.

Fortunat erster Theil.

Lyrisches Gedicht:
Bei der Abreise einer Freundin.

1816.

Fortunat, ein Mährchen in zwei Theilen. Phantasus III. Schr. III, 1. Prolog zum Fortunat.

Lyrische Gedichte:
Klage im Walde.
Des Mädchens Klage.
Frohsinn.

1817.

Deutsches Theater, herausgegeben von L. Tieck. Berlin 1817. 2 Bde.; jeder Band mit einer Vorrede, beide wiederholt unter dem Titel: Anfänge des deutschen Theaters. K. S. I, 323.

Ueber das englische Theater. Zum Theil aus Briefen vom Jahre 1817. Dramaturgische Blätter II, 134. K. S. IV, 315.

Uebersicht des Inhalts des Buchs über Shakspeare. N. S. II, 145.

1818.

Shakspearestudien.

Beginn der Sammlungen für die Herausgabe von Lenz's Schriften.

Gedicht an Malsburg bei seiner Uebersetzung des Calderon.

L. Tieck's sämmtliche Werke. Wien. Nachdruck.

1819.

Der Druck des Jungen Tischlermeister beginnt.

1820.

Beginn des Aufruhr in den Cevennen.

1820.

Zwei Capitel der Einleitung zum Buche über Shakspeare. N. S. II, 94.

Lyrisches Gedicht:
Abschied.

1821.

Die Gemälde, Novelle, in Wendt's Taschenbuch für geselliges Vergnügen, 1822. Schr. XVII, 1.

Ueber die bevorstehende Aufführung des Prinzen von Homburg, und Brief an einen Freund in Berlin darüber in der dresdener Abendzeitung, 1821. Dramaturg. Blätter I, 6. K. S. III, 5.

Lyrisches Gedicht:
An —

Ludwig Tieck's Gedichte, 3 Bde. Dresden 1821 — 23. 2. Ausgabe 1834, 3 Bde. Neue Ausgabe, Berlin 1841.

H. v. Kleist's hinterlassene Schriften, herausgegeben von L. Tieck. Berlin 1821.

1822.

Die Verlobung, Novelle im berliner Kalender für 1823. Schr. XVII, 101.

Die Reisenden, Novelle. Wendt's Taschenbuch 1823. Schr. XVII, 169,

Musikalische Leiden und Freuden, Novelle. Rheinblüten, 1834. Schr. XVII, 281.

Arbeit an den Cevennen und dem Jungen Tischlermeister.

Vorbereitung der Herausgabe von Solger's nachgelassenen Schriften.

Lyrisches Gedicht:
Thaliens Wehklage.

1823.

Der Geheimnißvolle, Novelle. Dresdener Merkur, 1823. Schr. XIV, 253.

1823.

Shakspeare's Vorschule. Herausgegeben und mit Vorreden begleitet von L. Tieck. Erster Theil. Leipzig 1823. Die Vorrede unter dem Titel Das altenglische Theater. K. S. I, 240.

Theaterkritiken in der Abendzeitung. Dramaturg. Blätter.

Weitere Sammlung zu Solger's Nachlaß.

Reime bei Richtung eines Hauses in Dresden.

L. Tieck's Novellen. 7 Bde. Berlin und Breslau 1823—28.

1824.

Die Gesellschaft auf dem Lande, Novelle. Berliner Kalender 1825. Schr. XXIV, 391.

Theaterkritiken in der Abendzeitung. Dramat. Blätter.

Beginn der Novelle Dichterleben.

Gedicht zum neuen Jahre 1824.

Arbeit an den Cevennen.

Vorbereitung einer Gesammtausgabe der Werke.

1825.

Dichterleben, Novelle. Erster Theil. Urania, 1826. Schr. XVIII, 45.

Pietro von Abano oder Petrus Apone, Zaubergeschichte. Breslau 1825. Auch unter dem Titel Mährchen und Zaubergeschichten I. Weihnachtsgabe von L. Tieck. Schr. XXIII, 295.

Bemerkungen, Einfälle und Grillen über das deutsche Theater, auf einer Reise in den Monaten Mai und Juni 1825. Dramaturgische Blätter II, 190. K. S. IV, 1.

Bemerkungen über den Charakter der Lady Macbeth. N. S. II, 154.

Gedicht zum neuen Jahre 1825.

1825.

Arbeit am Jungen Tischlermeister.

The pictures; the betrothing; two novels from the German. London 1825.

1826.

Der Aufruhr in den Cevennen, eine Novelle in vier Abschnitten. Erster und zweiter Abschnitt. Berlin 1826. Schr. XXVI, 71.

Glück gibt Verstand, Novelle. Berliner Kalender 1827. Schr. XIX, 1.

Dramaturgische Blätter. Nebst einem Anhange noch ungedruckter Aufsätze über das deutsche Theater, und Berichten über die englische Bühne, geschrieben auf einer Reise im Jahre 1817 von L. Tieck. 2 Bdchen. Breslau 1826. Enthält die Theaterkritiken aus der dresdener Abendzeitung aus den Jahren 1821, 1823 und 1824; vollständig gesammelt in den K. S. III und IV.

W. Shakspeare's dramatische Werke, übersetzt von A. W. v. Schlegel, ergänzt und erläutert von L. Tieck. 9 Thle. Berlin 1826, 1830—33. Die beiden Veroneser, Timon von Athen, Coriolan, Macbeth, das Wintermährchen, Cymbeline sind von Dorothea Tieck, die übrigen der ältern Schlegel'schen Uebersetzung fehlenden Stücke vom Grafen W. Baudissin übersetzt. Die Erläuterungen sind von Tieck.

Ueber Shakspeare's Sonette einige Worte, nebst Proben einer Uebersetzung derselben; Taschenbuch Penelope 1826. S. 314.

Heinrich von Kleist's gesammelte Schriften, herausgegeben von L. Tieck. 3 Bde. Berlin 1826. Die Einleitung dazu unter dem Titel: Heinrich von Kleist. K. S. II, 1.

Solger's nachgelassene Schriften und Briefwechsel, herausgegeben von L. Tieck und F. v. Raumer. 2 Bde. Leipzig 1826. Vorrede und Epilog sind von Tieck.

1826.

Die Insel Felsenburg eingeleitet von L. Tieck. 6 Bde. Breslau 1827. Die Vorrede wiederholt unter dem Titel: Kritik und deutsches Bücherwesen (mit der Jahreszahl 1828 bezeichnet). K. S. II, 133. Die Erneuerung des Romans selbst ist nicht von Tieck.

Gedicht zum neuen Jahre 1826.

Prolog zu Shakspeare's Viel Lärmen um Nichts.

1827.

Ein Capitel aus der neuen Bearbeitung des Romans Franz Sternbald's Wanderungen von L. Tieck, in der Dresdner Morgenzeitung von F. Kind und K. C. Kraukling, 1827. Schr. XVI, 265.

Bücherschau, in der Dresdner Morgenzeitung, 1827. K. S. II, 93.

Das dresdener Hoftheater im Januar 1827. Dresdner Morgenzeitung. K. S. IV, 107.

Ueber die neuern französischen Stücke auf dem deutschen Theater. Dresdner Morgenzeitung. K. S. IV, 132.

Das deutsche Drama. Dresdner Morgenzeitung. K. S. IV, 142.

Bemerkungen über einige Schauspiele und deren Darstellung auf der dresdner Hofbühne. Dresdner Morgenzeitung. K. S. IV, 217.

Leben und Begebenheiten des Escudero Marcos Obregon. Aus dem Spanischen zum ersten male in das Deutsche übertragen, und mit Anmerkungen und einer Vorrede begleitet von L. Tieck. 2 Bde. Breslau 1827. Die Uebersetzung ist von Dorothea Tieck. Die Vorrede wiederholt unter dem Titel: Der spanische Dichter Vicente Espinel. K. S. II, 59.

1827.

Der funfzehnte November, Novelle. Novellen VII. Berlin 1828. Schr. XIX, 125.

Der Gelehrte, Novelle, gesammelte Novellen III. Schr. XXII, 3.

Uechtritz, Alexander und Darius. Trauerspiel mit einer Vorrede von L. Tieck. Berlin 1827. Die Vorrede K. S. IV, 98.

Braga, vollständige Sammlung klassischer und volksthümlicher deutscher Gedichte aus dem 18. und 19. Jahrhundert von Dietrich. 10 Bde. Dresden 1828. Mit einer Einleitung von L. Tieck, wiederholt unter dem Titel: Die neue Volkspoesie. K. S. II, 119.

Prolog zur Eröffnung des Theaters in Dresden.

Prolog zur Wiedereröffnung der Bühne auf dem Linke'schen Bade.

1828.

Vorrede zum zweiten Bande von Shakspeare's Vorschule, Leipzig 1829, wiederholt unter dem Titel: Das altenglische Theater. K. S. I, 277.

Gesammelte Schriften von J. M. R. Lenz, herausgegeben von L. Tieck. 3 Bde. Berlin 1828. Die Einleitung wiederholt unter dem Titel: Goethe und seine Zeit. K. S. II, 171.

Ludwig Tieck's Schriften. 20 Bde. Berlin 1828—46. Vorbericht zur ersten und zweiten Lieferung. Schr. I, und VI, I.

Der Alte vom Berge. Novellen V. Breslau 1828. Schr. XXIV, 145.

Das Fest zu Kenelworth, Prolog zum Dichterleben. Novellen VI. 1828. Schr. XVIII, 1.

1829.

Das Zauberschloß, Novelle. Urania, 1830. Schr. XXI, 187.

Dichterleben, zweiter Theil. Novelle; Novellenkranz, ein Almanach auf das Jahr 1831 von L. Tieck. Erster Jahrgang, Berlin. Schr. XVIII, 171.

Die Wundersüchtigen, Novelle; Novellenkranz 1831. Schr. XXIII, 157.

Vorbericht zur dritten Lieferung der Schriften. Schr. XI, VII.

Gedicht an Oehlenschläger.

Prolog am Geburtstage Lessing's.

Prolog zur Aufführung von Goethe's Faust.

1830.

Der wiederkehrende griechische Kaiser. Urania, 1831. Schr. XXII, 167.

The life of poets; a novel from the German. Leipzig 1831.

1831.

Der Jahrmarkt, Novelle. Novellenkranz, 1832. Schr. XX, 1.

Der Hexen-Sabbath, Novelle. Novellenkranz, 1832. Schr. XX, 189.

Der Mondsüchtige, Novelle. Urania, 1832. Schr. XXI, 63.

F. L. Schröder's dramatische Werke, herausgegeben von E. v. Bülow. 4 Bde. Berlin 1831; mit einer Einleitung von Tieck. Wiederholt unter dem Titel: Die geschichtliche Entwickelung der neuern Bühne K. S. II, 313.

The old man of the mountain, the lovecharm and Pietro of Abano. Tales from the German of Tieck. London 1831.

1832.

Die Ahnenprobe. Novelle. Urania, 1833. Schr. XXII, 53.

Epilog zum Andenken Goethe's.

Gedicht zum Jubiläum des Schauspielers Werdy.

1833.

Eine Sommerreise, Novelle. Urania, 1834. Schr. XXIII, 3.

Tod des Dichters, Novelle. Novellenkranz, 1834 (der Jahrgang 1833 ist nicht erschienen). Schr. XIX, 199.

Le sabbat des sorcières; chronique de 1459; traduit de l'Allemand de Tieck. Paris 1833.

1834.

Die Vogelscheuche, Märchen-Novelle in fünf Aufzügen. Novellenkranz, 1835. Schr. XXVII, 3.

Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein. Märchen, Novelle. Urania, 1835. Schr. XXIV, 3.

Der Wassermensch, Novelle. Ges. Nov. I. Schr. XXI, 3.

Der Weihnacht-Abend, Ges. Novellen II. Schr. XXI, 137.

E. v. Bülow, Das Novellenbuch. 3 Bde. Leipzig 1834. mit einem Vorwort von Tieck, wiederholt unter dem Titel: Zur Geschichte der Novelle K. S. II, 375.

1835.

Eigensinn und Laune, Novelle. Urania, 1836. Schr. XXIV, 263.

Uebereilung. Ges. Novellen II. Schr. XXI, 287.

Gesammelte Novellen, vermehrt und verbessert. 4 Bdchen. Breslau 1835.

1836.

Der junge Tischlermeister, Novelle in sieben Abschnitten. 2 Thle. Berlin 1836. Schr. XXVIII, 3.

1836.

Wunderlichkeiten, Novelle. Urania, 1837. Schr. XXV. 225.

Die Klausenburg, Gespenstergeschichte; Taschenbuch Helena. Bunzlau 1837. Schr. XXV, 73.

Vier Schauspiele von Shakspeare, übersetzt von L. Tieck. Stuttgart und Tübingen 1836. Die Uebersetzung ist von Tieck und dem Grafen W. Baudissin.

(Sophie von Knorring, geb. Tieck) Evremont, ein Roman, herausgegeben von L. Tieck. Mit einer Vorrede. 3 Bde. Breslau 1836.

Novellen und Erzählungen von Franz Berthold, eingeführt von L. Tieck. Bunzlau 1836. Diese kurze Vorrede ist in die Kritischen Schriften nicht aufgenommen.

Beginn der Vittoria Accorombona.

1837.

Cervantes, Leiden des Persiles und der Sigismunda. Aus dem Spanischen übersetzt. Mit einer Einleitung von L. Tieck. 2 Bde. Leipzig 1837. Die Uebersetzung ist von Dorothea Tieck.

Ludwig Tieck's sämmtliche Werke. 2 Bde. Paris, Tétot frères. Gr. Lex. Form. Nachdruck der Schriften von 1828.

Fermer, the genius, a novel, translated by F. Marckwort. Brunswic and London 1837.

1838.

Des Lebens Ueberfluß, Novelle. Urania, 1839. Schr. XXVI, 3.

Liebeswerben, Novelle. Helena, 1839. Schr. XXVI, 349.

Gedicht an seinen Schwager Alberti.

L. Tieck's gesammelte Novellen, vermehrt und verbessert. 14 Bdchen. 2 Auflage, Breslau 1838—42; die Bände 11—14 als Neue Folge 1—4.

Tieck, Digtninger, oversatte af Oehlenschläger. Kjöbenhavn 1838.

1839.

König Sebastian, oder wunderbare Rettung und Untergang, von F. Berthold. Herausgegeben von L. Tieck. 2 Bde. Dresden und Leipzig 1839. Der Vorbericht wiederholt unter dem Titel: Adelheid Reinbold (Franz Berthold). K. S. II, 389.

Arbeit an der Vittoria Accorombona.

Der Schutzgeist, Novelle. Ges. Nov. IX. Schr. XXV, 3.

Abendgespräche, Novelle. Ges. Nov. X. Schr. XXV, 175.

Die Glocke von Arragon. Ges. Nov. X. Schr. XXV. 341.

1840.

Waldeinsamkeit, Novelle. Urania, 1841. Schr. XXVI, 473.

Vittoria Accorombona. Ein Roman in fünf Büchern. 2 Thle. Breslau 1840. 2. Auflage 1841.

Hüttenmeister, Märchen-Novelle; Bruchstück. N. S. II, 19.

Rede zur Feier des Geburts- und Huldigungsfestes Friedrich Wilhelm's IV.

An Karl Förster.

1841.

Gesammelte Novellen von Franz Berthold, herausgegeben von L. Tieck. 2 Thle. Leipzig 1842. Die Vorrede wiederholt unter dem Titel: Adelheid Reinbold (Franz Berthold). K. S. II, 397.

1842.

Ein Brief an Friedrich Laun, Vorwort zu Friedrich Laun's gesammelte Schriften. K. S. II, 401.

Volkssagen und Volkslieder aus Schwedens älterer und neuerer Zeit von Afzelius, übersetzt von Ungewitter, mit einem Vorwort von L. Tieck wiederholt unter dem Titel: Ueber nordische Volksmärchen. K. S. II, 411.

1843.

Ein Brief an den Uebersetzer der Elektra; Sämmtliche Tragödien des Sophokles von F. Fritze. K. S. II, 419.

Abschluß des umgearbeiteten Sternbald. Schr. XVI, 1.

Karl Förster, Gedichte, herausgegeben von L. Tieck. 2 Thle. Leipzig 1843.

1844.

Goethe's ältestes Liederbuch, herausgegeben von L. Tieck. Berlin 1844; Neue Jahrbücher der berliner Gesellschaft für deutsche Sprache. VI, 272.

1845.

Tales from the Phantasus. London 1845.

The Roman matron, or Vittoria Accorombona; from the German. London 1845. 3 vol.

1846.

Norwegische Volksmärchen, gesammelt von Asbjörnsen und Moe, deutsch von F. Bresemann mit einem Vorwort von L. Tieck unter dem Titel: Ueber nordische Volksmärchen. K. S. II, 416.

Novalis' Schriften, herausgegeben von L. Tieck und E. v. Bülow. Dritter Theil. Berlin 1846. Mit einer Vorrede von Tieck.

1847.

1848.

Kritische Schriften. Zum erstenmale gesammelt und mit einer Vorrede herausgegeben von L. Tieck. Leipzig 1848. Erster und zweiter Band. Der dritte und vierte Band, Leipzig 1852, unter dem Titel: Dramaturgische Blätter. Zum ersten Male vollständig gesammelt; mit einem Vorbericht von Ed. Devrient.

1848.

Dilia Helena, Lieder. Mit einem Vorwort von L. Tieck. Berlin 1848.

1849.

1850.

Uebersetzung von Sheridan's Nebenbuhler, Lustspiel in fünf Acten; ungedruckt.

1851.

Bemerkungen über einige Schauspiele und deren Darstellung auf der berliner Hofbühne. K. S. IV, 369.

Lehmann, Streit und Friede. Gedichte. Mit einer Vorrede von L. Tieck. Berlin 1851.

1852.

Wahl, Märchen mit einer Vorrede von L. Tieck. Berlin 1852.

L. Tieck's gesammelte Novellen. Vollständige aufs neue durchgesehene Ausgabe in 12 Bänden. Berlin, Georg Reimer, 1852. 3. (Zählt vom fünften Bande an unter dem zweiten allgemeinen Titel: L. Tieck's Schriften, 21—28. Band.)

1853.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Berichtigungen.

Erster Theil.

Seite 27, Zeile 13 von unten, statt: von den, lies: von dem
„ 72, „ 9 v. oben, st.: Seele, l.: Seelen
„ 81, „ 1 v. u., st.: Ausgabe, l.: Aufgabe
„ 86, „ 13 v. u., st.: thm, l.: ihm
„ 87, „ 6 v. o., st.: war, l.: vor
„ 99, „ 10 v. o., st.: düsteren, l.: düsterern
„ 133, „ 15 v. o., st.: es, l.: er
„ 204, „ 3 v. u., st.: abenteuerliche, l.: abenteuerlose
„ 234, „ 14 v. o., st.: Schauspier, l.: Schauspieler
„ 259, „ 4 v. u. und an einigen folgenden Stellen, st.: Ben Johnson, l.: Ben Jonson.

Zweiter Theil.

Seite 21, Zeile 11 v. o., st.: beurtheilt, l.: beurtheilte
„ 31, „ 9 v. o., st.: wurde, l.: werde
„ 71, „ 13 v. u., st.: zwanzig, l.: zehn
„ 98, „ 12 v. o. und an einigen folgenden Stellen, st.: Akkorombona, l.: Accorombona
„ 137, „ 2 v. u., st.: Wartenberg, l.: Wartenburg
